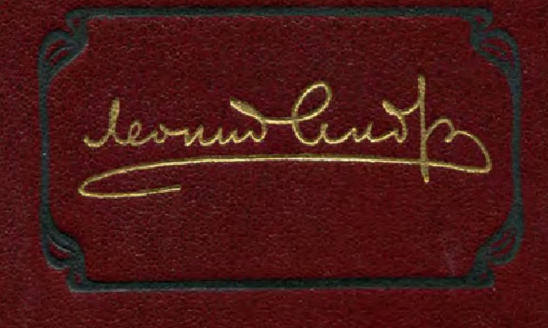

ЛЕОНИД
АНДРЕЕВ
6





Л. Н. Андреев. Фото 1918



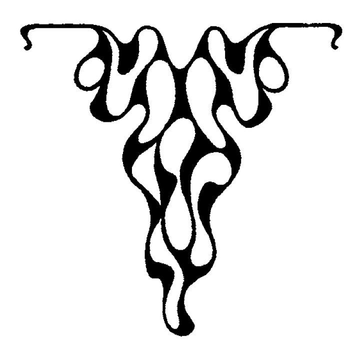
*Собрание сочинений
в шести томах*





ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Собрание сочинений в шести томах



Москва

·ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА·
1996

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Собрание сочинений · Том шестой

РАССКАЗЫ
ПОВЕСТИ
ДНЕВНИК САТАНЫ
РОМАН
1916 – 1919
ПЬЕСЫ
1916
СТАТЬИ

Москва

·ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА·
1996

ББК 84(2 Рос-Рус)6
А65

Составление и подготовка текста
В. А. АЛЕКСАНДРОВА и В. Н. ЧУВАКОВА

Комментарии
Ю. Н. ЧИРВЫ и В. Н. ЧУВАКОВА

Оформление художника
Г. КОТЛЯРОВОЙ

Андреев Л. Н.
Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 6. Рассказы; Повести; Дневник Сатаны. Роман; 1916 - 1919; Пьесы 1916; Статьи / Редкол.: И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков; Сост. и подгот. текста В. Александрова и В. Чувакова; Коммент. Ю. Чирвы и В. Чувакова. - М.: Худож. лит. 1996. - 720 с.

В шестой том Собрания сочинений вошли прозаические произведения 1916 - 1919 гг., пьесы и статьи.

А $\frac{4702010106\text{-}005}{028(01)\text{-}96}$ Подписное

ISBN 5-280-01531-8 (Т. 6)
ISBN 5-280-00978-4



РАССКАЗЫ
ПОВЕСТИ
ДНЕВНИК САТАНЫ
РОМАН
1916 - 1919

ИГО ВОЙНЫ

ПРИЗНАНИЯ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА О ВЕЛИКИХ ДНЯХ

Илье Ефимовичу Репину
с любовью и глубоким уважением
посвящает
автор

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1914 год

С.-Петербург, августа 15 дня.

Говоря по чистой совести моей, как на духу, я и до сих пор не вполне уяснил себе это странное обстоятельство: почему я тогда так сильно испугался?

Ну, война и война,— конечно, не обрадуешься и в ладоши бить не станешь, но все дело довольно-таки простое и бывалое... давно ли была хоть бы та же японская? Да вот и сейчас, когда уже происходят кровопролитные сражения, никакого такого особенного страха я не чувствую, живу, как и прежде жил: служу, хожу в гости и даже театр или кинематограф и вообще никаких решительных изменений в моей жизни не наблюдаю. Не будь на войне Павлуша, женин брат, так и совсем порою можно было бы позабыть обо всех этих страшных происшествиях.

Положим, нельзя отрицать и того, что в душе есть-таки довольно сильное беспокойство или тревога... не знаю, как это назвать; или даже вернее: некоторая сосущая тоска, наиболее заметная и ощутимая по утрам, за чаем. Как прочтешь эти газеты (теперь я беру две большие газеты, кроме «Копейки»), как вспомнишь, что делается там, обо всех этих несчастных бельгийцах, о детишках и разоренных домах, так сразу точно холодной водой обольют и голым выгонят на мороз. Но опять-таки и здесь нет никакого страха, а одна только человеческая жалость и сочувствие к несчастным.

А тогда я испугался чрезвычайно, положительно до смешного, теперь не только рассказать, но и наедине вспомнить стыдно. Представить себе только одно: 20-го июля я заплатил т р и д ц а т ь р у б л е й за дрянную подводу, чтобы из Шувалова, с дачи, добраться до города, а через каких-нибудь пять дней со всею семьею ехал по жел. дороге о б р а т н о на дачу и жил там преспокойнейшим образом до 17-го августа. Стыдно вспомнить, что тогда с нами делалось! Жена, немытая и нечесаная, совсем обестолковела и имеет вид безумной, дети трясутся на телеге, а я, отец семейства, марширую рядышком по шоссе и чувствую так, будто позади меня началось светопреставление и надобно всем нам бежать, бежать без оглядки, бежать бесконечно... не до Питера только, а до самой неведомой границы земли.

Во всех лавках по дороге хлеб продают, сколько хочешь, а у меня — в кармане за каким-то дьяволом сухая корка! На всякий случай, предусмотрительность и расчет. О Господи!

Погода была превосходная, чудесная, а нам и в погоду-то не верилось, все казалось, что либо польет дождь, как в потоп, либо внезапно выпадет снег и ударит мороз — это в июле-то! — и всех нас погубит на полпути; уж как мы все гнали нашего извозчика! Помню одно еще обстоятельство, самое постыдное: сорвал я около дороги какой-то голубенький цветочек, колокольчик, и дал его Лидочке, моей девочке, пошутил с нею; и это бы ничего, вполне естественно, так как я очень люблю моих детей и особенно Лидочку... но что я думал про себя, когда шутил? Думал: «вот до чего я мало потерялся и вполне владею собой, не то что другие: даже цветочки еще рву, шучу, детей и жену ободряю»!

Вот какой герой сверхъестественный!

А что было, когда мы к вечеру ввалились в нашу квартиру, какая Пасха необыкновенная! Истинный восторг, блаженство и ликование! А когда свечку зажгли (электричество еще было закрыто по случаю отъезда) и всей семьей за самоваром расселись!

Но что самое удивительное: решительно не могу припомнить, когда прошел у меня этот дурацкий страх и как это случилось, что всего через пять дней мы спокойнейшими дачниками ехали обратно и, главное, нисколько себя не стыдились! Положим, половина вагона состояла из таких же героев, как и мы, но как мы друг на друга смотрели? Не помню. Просто никак и не смотрели, а ехали обратно, и все тут. Герои! Да еще рассказывали друг другу, сколько каждый дурак за подводу отвалил, и тоже без всякого стеснения.

Конечно, в значительной степени меня подвинтила жена, Александра Евгеньевна, своим почти что бессловесным ужасом, и так я теперь знакомым объясняю тогдашнее наше бегство «в Египет», но для совести моей этого объяснения недостаточно. Сдрейфил! Главное: будь бы я от природы трус, баба — тогда и все бы понятно, и совесть бы моя не тревожилась... какая совесть у труса, трусу ничего не стыдно! Но я вовсе от рождения не трус, скорее смелый человек и за себя всегда постоять могу, и нашло же на меня какое-то затмение! Словно какая-то судорога случилась у меня в мозгу и помутился белый свет. Ведь если со стороны поглядеть, как я по шоссе маршировал и весьма храбро собирал цветочки, так ведь истинный дурак, трус и подлец, а я себя не на шутку умным почитал: как же — и телегу достал, и вот детей спасаю, и в кармане у меня корка... не как-нибудь, а с запасом человек!

Но отчего же все это?

Теперь я так это объясняю. По-видимому, мне, как и всем другим, в тот день что-то представилось, какое-то сверхъестественное видение, настолько поразительное, страшное и необыкновенное, что даже и на войну оно не было похоже. Положительно, как ни стараюсь, не могу припомнить, в чем тут дело, что это за сон приснился наяву... да, именно что-то вроде светопреставления, конца земли и полной гибели всего живущего. Точно где-то гром прогремел и со звоном раскололась земля, дала трещину, от которой надо бежать и спасаться.

Одно я вполне отчетливо помню: самих немцев с их кайзером я нисколько не боялся и даже вовсе позабыл о них, как будто и не в них дело; да и как могли немцы в один день прилететь в Шувалово — всякий дурак понимал, что это невозможно, глупо даже думать.

Да и кто такие немцы? В конце концов все такие же люди, как и мы, и нас они, вероятно, боятся ни больше, ни меньше, чем мы их. Дело, так сказать, обоюдное... А здесь — не то звери допотопные гнались по пятам и гохали по земле своими ножищами, не то... нет, и не звери! Что такое — зверь? Какие звери? Кто их теперь боится? Пустяки, не в этом причина, а в том, что произошла в мозгу какая-то судорога и помутился белый свет. Именно: помутился и весь перевернулся, днищем кверху, точно я не на ногах, а на руках иду, как акробат.

Вот еще помню я, как тогда, на шоссе, меня удивляло все, самое обыкновенное и ни в каком отношении не замечательное. Идет, например, навстречу человек, а я гляжу, как он

ногами перебирает, и удивляюсь: ишь, идет! Или курица выскочила на дорогу, или котенок под лопухом сидит — тоже удивительно: котенок. Или я говорю лавочнику «здравствуйте!», а он мне тоже отвечает «здравствуйте», а не какое-нибудь совсем непонятное: бала-бала.

Улицы в городе увидели — опять все удивились, точно двести тысяч выиграли; городовой на углу стоит (даже еще знакомый) — опять все заахали от изумления и радости! Как будто от двух слов Вильгельма: «война объявлена» все это должно было провалиться в преисподнюю: и котенок, и улица, и городовой; и самый язык человеческий должен был замениться звериным мычанием или непонятным лопотом. Какие дикие вещи могут представиться человеку, когда он испугался!

Теперь я уж ничего не понимаю в этом страхе своем и только стыжусь. Есть и еще один факт, кроме Лидочкиного цветочка, который очень больно колет мою совесть. Трус я или нет, об этом ввиду вышеизложенного можно теперь говорить только с догадкою, но в честности своей я всегда был уверен. Здесь, в дневнике, наедине с Богом и моею совестью, могу сказать даже больше: я не только честный, а замечательно честный человек, чем по справедливости горжусь. Впрочем, таким меня и люди знают.

И вот я, по совести моей столь замечательно честный и порядочный человек, 20-го проклятого июля оставил в Шувалове нашу кухарку Анисью, несмотря на ее слезы и мольбы.

Разумеется, теперь и это только смешно и может вызвать только улыбку: ну что могло сделаться с этой дурой Анисьей в Шувалове? Да ничего и не сделалось, и через два же дня она сама явилась, как писаная, на нашу городскую квартиру, ухитрилась как-то попасть на поезд и даже банку с малосольными огурцами привезла. Но тогда это было совсем иное дело: ведь я бежал и вывозил семью, спасая ее от какой-то гибели, а ее оставил потому, что и места не хватало на телеге и, главное, нужно было оставить человека убрать и постеречь вещи. О вещах-то не забыл, буржуй!

Одно можно сказать в утешение: Анисья хоть и плакала тогда и просилась с нами, но нисколько не обиделась, что ее не взяли, и никогда никого из нас не упрекает. Дура баба.

Август 16 дня.

Этот дневник мой я пишу по вечерам и ночам под видом служебных бумаг, которые якобы беру на дом из конторы. Александра Евгеньевна, моя жена, во всех отношениях

чудесный и даже редкий человек, интеллигентный, добрый и отзывчивый, но все же между нами есть некоторая разница, какая есть между собою и всяким другим самым близким человеком; и для меня крайне важно и необходимо, чтобы никто не читал написанного мною, иначе я потеряю свободу в выражении моих мыслей. Не считая того, что о многом говорить стыдно даже с близкими и любимыми людьми, в моих теперешних мыслях я усматриваю даже опасность некоторого соблазна для менее сдержанных натур, нежели моя. Не буду мешать людям думать свое, но не хочу, чтобы и мне мешали.

Начну с великого признанья: какой я среди всеобщего несчастья бессовестно счастливый человек! Там война, кровь и ужасы, а здесь моя Сашенька только что выкупала в теплой воде ангелочка Лидочку и бурбона Петьку, а теперь докупывает Женю и чего-то смеется; потом она будет делать что-то свое, прибираться к завтрашнему воскресенью, может быть, поиграет на пианино. Вчера мы получили открытку от Павлуши, и теперь неделю Сашенька будет весела и спокойна; конечно, нельзя знать, что случится, но если не очень заглядывать в будущее, то наша жизнь одна из самых счастливых. Пианино мы берем напрокат, для Сашеньки, которая очень любит музыку и готовилась в консерваторию; ввиду военного времени, для сокращения расходов, Сашенька хотела отказаться от инструмента, но я решительно настоял на том, чтобы его оставить: что такое пять рублей в месяц, когда музыка всему дому дает такое приятное настроение! Да и Лидочка уже начинает подучиваться, у нее несомненный талант, даже удивительный в ее шесть с половиною лет.

Да, я счастлив, и вот главные причины моего счастья, о которых никому, кроме дневника, сказать не решусь. Мне сорок пять лет, и, следовательно, *что бы там ни случилось*, я ни в каком случае призыву не подлежу. Конечно, как об этом скажешь вслух! Наоборот, приходится слегка притворяться, как и всем, что будь я помоложе да поздоровее, так непременно пошел бы добровольцем и прочее, но, в сущности, я невыразимо счастлив, что могу, нисколько не нарушая закона, не идти на войну и не подставлять себя под какие-то дурацкие пули.

Здесь я еще соткровенничаю. Когда у нас в конторе рассматривают карту и кричат, что эта война необыкновенная, кому-то до крайности необходимая, я, собственно, не спорю: кому нужны мои маленькие возражения? Или

засмеют, или еще начнут стыдить, как недавно до слез застыдили конторщика Васю. Наконец, ввиду общего подъема мои неосторожные слова могут быть просто вредны — мало ли как их истолкуют!

Но что бы ни говорили в конторе и как бы ни кричали и ни распинались за войну газеты, про себя я твердо знаю одно: мне ужасно не нравится, что война. Очень возможно (да это так и есть), что более высокие умы: ученые, политики, журналисты способны усмотреть какой-то смысл в этой безобразной драке, но моим маленьким умом я решительно не могу понять, что тут может быть хорошего и разумного. И когда я представлю, что я пошел на войну и стою среди чистого поля, а в меня нарочно стреляют из ружей и пушек, чтобы убить, прицеливаются, стараются, из кожи вон лезут, чтобы попасть, то мне даже смешно становится, до того это пахнет какою-то сверхъестественной глупостью.

Вот сейчас я нарочно всего себя осмотрел сверху донизу: что во мне такого соблазнительного, чтобы целиться, и где этот соблазн сидит: во лбу? в груди? в животе? И сколько я себя ни осматриваю и сколько ни ощупываю, вижу только одно: человек я как человек, и только дураку придет в голову стрелять в меня. Поэтому я и пули, нисколько не снесняясь, назвал дурацкими. И когда я представлю дальше, что против меня на другой стороне сидит немец и так же ощупывает свой живот и считает меня с моим ружьем форменным дураком, мне становится не только смешно, но и противно.

Ну,— а если немец не ощупывает своего живота и совершенно серьезно целится, чтобы убить, и понимает, зачем это надо? И если выходит так, что дурак-то я с моим непониманием, да мало того, что дурак, а еще и трус? Что ж — очень возможно. Возможно, что и дурак. Возможно, что и трус. Вдруг не один я в Питере, а тысяча, сто тысяч ведет такие же дневники, и тоже радуются, что их не призовут и не убьют, и рассуждают точь-в-точь так же, как и я?

Ну, и пускай. Разумеется, гордости очень мало в том, чтобы бояться за свою жизнь и ощупывать живот, как кубышку, и Георгия с бантом за это не получишь, но я и не гонюсь за Георгием и в герои Малахова кургана не лезу. Всю мою жизнь я никого не трогал и, что бы там ни пели, имею полное право желать, чтобы и меня не трогали и не стреляли в меня, как в воробья! Не я хотел войны, и Вильгельм ведь не прислал ко мне посла с вопросом, согласен ли я драться, а просто взял и объявил: дерись!

Само собой понятно, что я люблю мою родину, Россию, и раз на нее напали, то будь это хоть дурак или сумасшед-

ший, я должен защищать ее, не щадя этого своего живота. Это само собою понятно, и говорю по чистой моей совести, клянусь Богом, что если бы я подлежал призыву, я и не подумал бы уклоняться, притворяться больным или, пользуясь протекцией, прятаться где-нибудь в тылу, за тетенькиной юбкой. Но и тогда вперед, на рожон, я не полез бы, а ждал бы на своем месте заодно с другими, пока меня убьют или я убью кого там надо.

Все это само собою понятно, и дело в том, что мне, по счастью, сорок пять лет, и я имею полное право не трогаться с места, думать и рассуждать, как хочу, быть трусом и дураком, а может быть, и не дураком — мое право. Судьба! Вместо того чтобы называться Ильей Петровичем Дементьевым и жить в городе Петербурге, на Почтамтской, я мог быть каким-нибудь бельгийцем, Меттерлинком и теперь уже погиб бы под немецкими снарядами. Но я именно Илья Петрович, которому сорок пять лет и который живет на Почтамтской, в Петербурге, куда никогда не прийти озверелым германцам, и я счастлив.

Да и мало ли что могло быть! Могло быть и то, что вместо нашего банкирского дома, который крепок, как стена, и выдержит всякую войну, я мог бы служить в каком-нибудь жиденьком дельце, которое сейчас уже рухнуло бы, как рухнули многие... вот и остался бы я на улице с моей Лидочкой, выигрышным билетом и пятью сотнями рублей из сберегательной кассы — тоже положение! А мог бы быть поляком из Калища, или евреем, и тоже бы лежал сейчас во рву, как падаль, или болтался на веревке! У всякого своя судьба.

Но гадать о том, чего нет, совершенно бесполезно, и сколько бы я ни жалел бельгийца или нашего солдата, который погибает в окопах, я не могу радоваться тому, что я есть то, что я есть. Господи! — вместо моей чудесной Сашеньки у меня и жена могла бы быть какой-нибудь дрянью, каких достаточно на свете, и это также была бы судьба, и не могу я не радоваться своему счастью, раз оно есть.

...Сейчас Сашенька играла бельгийский гимн, и я слушал. Какая прекрасная музыка! Сколько в ней воодушевления и любви к родине и свободе! Слушаешь ее, и даже слезы навертываются на глаза, и так жаль становится бедных бельгийцев, которым не помогла ни эта прекрасная музыка, ни любовь к родине, задушит их проклятый немец.

Нет! Сколько ни доказывай наши конторские политики, а никогда не соглашусь я, что эта война хороша. Какие

глупости! Людей режут и душат, а они уверяют, что это и надобно, что это и хорошо — потом, дескать, возьмем мы Берлин и справедливость восторжествует. Какая справедливость? Для кого? А если среди погибших бельгийцев был вот такой же Илья Петрович, как и я (а почему ему и не быть?), то очень ему пригодится эта справедливость!

Сашенька говорит, что поздно, зовет спать. Или мне и тому не радоваться, что после дня честной работы я иду спать?

Петроград, августа 19 дня, вторник.

День исторический: переименовались в Петроград. Отныне я петроградец.

Оно красиво, да и трудно будет привыкать. Контора наша радуется новизне, а мне от души жаль старого Петербурга, да еще Санкт-Петербурга. В этом Петрограде чувствуешь себя так, будто в новом сюртуке весь день торчишь в приемной у начальства; и хорош сюртук, а все жаль старого пиджачка, в котором каждое пятно говорит о приятном уюте.

Августа 22 дня.

Мы продолжаем побеждать. Пруссия занята нашими войсками, и прошел слух, что не нынче завтра будет взят Кенигсберг. Это важно! А сегодня сообщение от штаба, что взяты Львов и Галич и австрийцы совершенно разбиты.

Нечего греха таить: как я ни миролюбив, а все-таки приятно и самому поздравлять и принимать поздравления. Если уж воевать, так лучше бить, нежели самому быть биту. Но как разгорается война, как быстры ее огнедышащие шаги! Мне это напоминает один пожар, который я видел в детстве, живя в большом селе: только что загорелся один дом, а через час все уже соломенные крыши полыхают, конца-краю нет огненному морю.

Любопытно для моралистов некоторое свойство человеческой души: что хорошего в пожаре? — а чем яростнее разгорается огонь, тем несомненнее какое-то праздничное ощущение. Или это так празднично действует звон колоколов, блеск пожарных и суетливые толпы? Юность мою я провел в провинции, где и гимназию окончил, и помню, с какой быстротой летали мы на всякий пожар, где бы он ни случился. Мастеровые бросали работу и неслись туда же, и никто не стеснялся своего костюма и неумытого лица; и только, бывало, пронесется крик: «пожар!», все мужчины и мальчишки лезут на крыши, гремя железными листами,

и стоят, еле держатся, протягивают вдаль указательные персты, как полководцы на памятнике. И даже в гимназии, когда мимо проезжал с колокольцами пожарный обоз, учителя не запрещали всем бросаться к окнам, да и сами смотрели.

Конечно, о несчастных погорельцах мало кто думал в эту минуту. Признаться, я и сейчас испытываю некоторое возбуждение и с огромным любопытством смотрю на картину европейского пожара, гадая о каждом новом дне. Хотя лично я предпочел бы мир, но утверждение наших конторских, что мы, современники и очевидцы этой необыкновенной войны, должны гордиться нашим положением,— несомненно, имеет некоторые основания. Гордиться не гордиться, а интересно.

Один тяжелый камень на сердце — это Павлуша. Пока все благополучно и он где-то в Пруссии шагает победителем, но кто может поручиться за завтрашний день? А где был бы я теперь, да и был бы, если бы не сорок пять лет мне считалось от роду, а двадцать — тридцать? Вот охлаждающая мысль, к которой почаще следует возвращаться, не увлекаясь чрезмерно интересными картинами.

Сентября 7 дня, воскресенье.

Вот уже две недели и два дня, как от Павлуши нет никаких известий. По последним его письмам можно было заключить, что он где-то в Пруссии, где так ужасно были разбиты Самсоновские корпуса. Конечно, Сашенька в страшном беспокойстве, а тут еще каждый почти день приходит ее мама, моя теща, Инна Ивановна, и видом своего старушечьего горя как бы весь дом наш одевает в траур. Вот и сейчас она пришла от обедни прямо к нам, и Сашенька поит ее кофе в столовой, пока я тут пишу.

У Инны Ивановны, кроме младшего, Павлуши, есть еще сын, семейный, у которого она, собственно, и живет, так как своих средств не имеет; но оттого ли, что Николай порядочно суховатый человек, или по самой природе вещей ее больше тянет к дочери, всякое свое горе и беспокойство она несет к нам. Само собою понятно, что я всем сердцем люблю безобидную старушку, но не могу утаить, насколько лично для меня бывают порою тягостны эти скорбные посещения. То она прийдет с жалобами и слезами по поводу Николая, который скверно живет с своей женой, то вот теперь с Павлушей; всегда у нее что-нибудь найдется, чем она сумеет расстроить Сашеньку и внести дисгармонию в наше маленькое счастье.

Я и сам люблю Павлушу и без содрогания не могу подумать, что, быть может, сейчас, в эту самую минуту, как я пишу его имя, его убивают или уже давно он мертв и похоронен; вчера ночью, случайно проснувшись, я долго потом не мог уснуть от какой-то нелепой и мучительной раздвоенности в душе: решительно не могу думать о Павлуше как о живом и в то же время не имею никакого права думать о нем как о мертвом. И то ли мне жалеть его, что он в окопах и подвергается опасности, и обдумывать вопрос о теплых вещах, которые мы собираемся послать ему,— то ли уже оплакивать его... неизвестно!

И я знаю, что если не теперь (мне почему-то кажется, что сейчас Павлуша жив), то в близком или далеком будущем его почти наверное убьют в этой ужасной войне, больше похожей на сплошное живодерство, чем на торжество какой-то справедливости. Хотя многие в конторе утверждают, что война кончится уже в ноябре, и я не спорю с ними, но мне этот оптимизм кажется чрезмерным, и раньше Рождества мира ожидать нельзя: значит, еще почти четыре месяца. А так как каждый месяц убивается около двухсот тысяч, то можно представить, каковы шансы у нашего Павлуши!

Но я мужчина, у меня мужские силы и ум, я могу вполне осознать силу неизбежности; и удар, если он постигнет нашу семью, приму с твердостью. Да — но что будет с нашим домом? Что будет с Сашенькой? Что будет с мамашей, которая может сама умереть от одного только слова?

Вчера во время бессонницы, ночью, я обдумывал следующее: как об этом сказать мамаше, если случится? И кто скажет? У меня даже сердцебиение сделалось, так это невыносимо представить только, только подумать! Сказать первое слово, ведь это значит сразу весь мир перевернуть в глазах человека: до этой минуты все было одно и мир один, а с этой минуты все другое и мир другой. И первому принять на себя ужасный взрыв горя, тем более ужасного, что решительно неизвестно наперед, в каких формах он выльется... слезы ли, крик ли какой-нибудь неслыханный, смерть ли!

Сейчас, в столовой, посмотрел я на сухарик, который мамаша подносила ко рту, и подумал: а что будет с этим сухариком, если вдруг сказать: Павлуша убит! И мне так ясно представилось, как валяется на полу половина этого несчастного сухарика, даже место на полу увидел, где он лежит, и как потом подберет его Анисья и съест, ничего не зная.

По-видимому, еще очень дурно влияет на всех нас

осенняя петроградская погода. Дети капризничают, и даже моя небесная Лидочка нарушила свои ангельские обычаи и подралась с Петькой. Какое она очаровательное маленькое существо!

Того же числа, вечером.

Только сейчас вернулся с прогулки, часа три гулял по набережным и Невскому. Боже мой! — какая это красота, наша северная столица, какое богатство, какое могущество! Многие не любят нашего Петрограда, и даже в конторе часто можно бывает слышать этот глупый спор, что лучше: Питер или Москва? Конечно, я молчу по моему обыкновению, да и стоит ли убеждать людей, которые либо просто слепы, либо нарочно не хотят видеть; особенно противен по этой части наш поляк Зволянский, который чему-то учился полгода в Париже и ничему не научился, кроме умения делать презрительные гримасы. «Дурак ты, дурак! — думаю,— заставить бы тебя построить такой город!»

Когда я вышел сегодня на Невский, то как раз попал к тому необыкновенному моменту, когда внезапно по всей его линии бесшумно вспыхивают электрические фонари и сероватые сумерки сразу становятся синей ночью. Самое здесь удивительное, что какая бы ни стояла погода, моросит ли дождь или падает снег, вместе с фонарями сразу меняется и погода, становится какой-то особенной превосходнейшей погодой! Просто с наслаждением влез я в толпу, которая показалась мне сегодня особенно велика и оживленна, и так с нею и проплыл до Адмиралтейства, не замечая дороги, словно все мы летели по воздуху; и все время любовался огнями — сколько их, зеленых, белых, малиновых! Текут трамваи непрерывнейшим потоком, нельзя сосчитать их зеленых и красных фонарей, заходящих друг за друга, автомобили множеством парных лучистых глаз своих точно выметают гладкую мостовую, на черном небе вспыхивают транспаранты, а толпы людей движутся, шумят, идут, плетутся извозчичьи кони (кто-то едет в гости!), скачут рысаки... нет, не мне описать это сверхъестественное зрелище!

А на набережной безмолвные громады дворцов, черная вода с огнями редких пароходиков, чуть видная Петропавловская крепость с гробницами наших царей и заунывным звоном, глаголом времен... и на круглых гранитных скамейках молчаливые парочки: как и я когда-то посиживал с Сашенькой, запуская, под предлогом холода, свои руки в ее тепленькую муфточку. Долго, между прочим, смотрел я на

строящийся Дворцовый мост и соображал, как еще и он украсит нашу дивную столицу.

Возвращаясь же домой все среди такой же бесчисленной и оживленной толпы, я думал о том, как далека от нас ужасная война и как при всей своей ярости она бессильна над человеческой жизнью и созданиями человека. Каким прочным, точно вылитым из стали, казалось мне все: и трамваи, и извозчики, и эти парочки на круглых скамейках, и весь обиход нашей жизни... и еще смешнее стал мой тогдашний первоначальный постыдный страх. Нам ли бояться?

А в Берлине, говорят, уже наполовину погашены городские огни и немцы уже начинают голодать. Несомненно, что они сами виноваты в этой дикой войне, и мне, как русскому, надо радоваться их несчастью, но... Скажу то, чего опять-таки я не решился бы высказать в нашей конторе: если их Берлин хоть немного похож на наш Петроград, мне их жаль. Когда темно, тогда и холодно, и как, должно быть, холодно теперь этим несчастным зарвавшимся тевтонам; и думают они теперь: зачем мы начали эту проклятую войну, зачем свершили столько убийств и злодеяний, если в результате всех наших преступлений только холод, и темнота, и позор? Нет, хоть распни меня — не могу понять и никогда не пойму, зачем люди стремятся убивать друг друга. Какая выгода? Какой смысл?

Пора спать. Но вот что значит непривычка к дневнику: о пустяках болтаю, а главного-то и не сказал — от Павлуши открытка: жив и здоров. И получилась она как раз в ту минуту, когда мамаша уже собиралась домой и стояла в передней, копалась в своих платках и платочках. Радость, конечно, и я с ними счастлив.

Но как все-таки ненадежно наше человеческое счастье!

Сентября 12 дня.

Или мне это кажется... но что-то фальшивит народишко. С одной стороны, все как будто и впрямь проклинают войну с ее жестокостями и кровью, а с другой — причмокивают губами от какого-то странного удовольствия. От наших ли побед в Галиции, или самая новизна эффектных военных событий действует на умы, но что-то слишком много веселого шума и в газетах, и в нашей конторе. Конечно, бельгийцы герои и король Альберт высокая личность, достойная своей короны,— но все-таки героям горлышко-то режут да режут?.. И чего тут особенно ликовать, я решительно не понимаю, хотя и молчу.

Однако не удержался и сам купил портрет короля

Альберта, отдал дань общему увлечению. Но войной все-таки увлечься не могу и, когда читаю в газетах огромные, словно оскаленные заголовки: «Ярослав горит» или «Сандомир в огне» — каждый раз испытываю в мозгу какое-то мучительное ощущение; похоже на острый толчок или на присутствие в мозгу какого-то постороннего предмета. Какое требуется воображение, чтобы вполне ясно представить себе такую картину: Ярослав горит! Сандомир в огне! Поневоле еще раз благословишь судьбу, что наш Питер так далек от всех этих ужасов и треволнений.

Сентября 14 дня.

После серьезного размышления решил дать этот дневник для прочтения Андрею Васильевичу, если, конечно, его не убьют и он вернется с войны. Он никогда со мною не соглашался, пусть рассудит и здесь, прав я или нет. Особенно неприятно мне стало, когда я перечитал мои рассуждения о сорока пяти годах и о моем счастье: когда о таких вещах пишешь скрытно и один, то становится очень похоже на подлость. А я не подлец, и скрывать мне нечего; и одно дело — не болтать и не лезть ко всякому со своими мнениями, и другое дело — таиться и скрывать. Мне скрывать нечего, моя жизнь у всех на виду.

Был болен Петя, ангина, и насилу раздобыли врача. Наш Казимир Вячеславович на войне, а другие все заняты по лазаретам, утомлены, не разыщешь. Что же: мне и этому радоваться и в этом находить высочайший смысл, что больной ребенок остается без помощи? Нет, как я имел, так и буду иметь на этот счет свое собственное мнение.

Сентября 27 дня.

Все эти дни, содрогаясь от ужаса, читаю в газетах о том, как немцы осаждают Антверпен. Тысячи тяжелых орудий осыпают его снарядами, все разрушается и горит, народ бежал, и по опустелым улицам перебегают только отряды солдат. «Над Антверпеном все небо в огне»,— пишет газета, и просто нельзя вообразить, что это значит: все небо в огне! А из этого огненного неба огромные цеппелины бросают вниз бомбы... каким надо быть человеком или чертом во образе человека, чтобы летать над таким адом, над пожарами, взрывами и крышами и еще подбрасывать туда огня и разрушения!

Сегодня всю ночь, начитавшись газет, летал во сне таким манером над горящим городом, и должен со стыдом признаться: наряду со страхом и отвращением испытываю

невероятную зависть к этим бесстрашным и безжалостным летающим людям. Что они — другой породы, что ли? Отчего они не боятся? Отчего им не жаль? Отчего не дрожат их руки и не замирает сердце? Какие у него глаза и как он смотрит, когда, склонившись через перила цеппелина (или как там), разглядывает он ночной, освещенный пожарами, дымящийся город, прицеливается, соображает?

Не могу представить, читаю, как сказку, а в душе все где-то не верю, что это правда. А если правда — то зачем я на свете? Отсталая баранья порода. Во сне летаю, а наяву все ищу места, куда бы я мог спрятаться в случае чего, с вожделением смотрю на проходные ворота. Помню, давно, еще до войны, пролетал над Невским наш дирижабль, и мы все выскочили из конторы, любовались его блеском в солнечных лучах и парением в воздухе, на этой головокружительной высоте; остановились и прохожие, задрали головы, и среди них один хмельной чиновничек в форменной фуражке, с горлышком водочной бутылки, торчащим из кармана. Поглядел он, прищурившись, на дирижабль, примерился, видимо, и сказал громко:

— Тут нужен человек непьющий!

И убежал. Тогда мы все смеялись, а сейчас я представляю себе это «небо в огне над Антверпеном» и думаю: какой же здесь нужен человек? Пьющий или непьющий? Нет, не могу принять этой новой фигуры, взлетевшей под облака, чтобы оттуда зажаривать бомбами. Вижу в его образе какого-то нового деспота, который все и всех презирает и всем желает помыкать. Мало ли их и прежде было на свете, этих безжалостных, которым все едино, что яйцо разбить, что человеческую голову! И если уж на то пошло, то предпочитаю остаться бараном, отсталой породой — режьте, если вам угодно, вот мое горло. Пожалуйста, не стесняйтесь!

А мысли все возвращаются к Антверпену. По-видимому, этот город похож на наш Петроград, большой и красивый, и много в нем воды, которая теперь отражает пожары и течет кровью среди ночного мрака. И небо в огне. Боже ты мой, боже ты мой, что делается на свете!

28 сентября.

Взяли Антверпен.

Октября 2 дня.

От осенней ли слякости и темноты, от всей ли этой чепухи, но последнее время ужасно дурное настроение. Ничто не радует, и под ложечкой ощущение непрерывной

тошноты, как при болезни. На трамваях каждое утро отвратительная хамская давка, то ли народу прибавилось, несмотря на войну, то ли трамваев меньше пускают, но всякий раз выходишь помятым и оскорбленным, как из пьяной драки. Крайне неприятно действуют и эти бесчисленные и порою довольно-таки нагловатые сборщики и сборщицы со своими флажками и цветочками. Особенно наглы подростки, которых родителям следовало бы дома держать, а не пускать на улицу.

Господи! Само собою понятно, что я отнюдь не отказываюсь вносить мою лепту, делаю это даже с удовольствием, насколько позволяют мои ограниченные средства рабочего человека, но меня оскорбляет именно это недоверие к моему чувству долга и гуманности, эта неприличная назойливость, с какою некоторые, чуть не все, заглядывают в глаза, в самый зрачок и допрашивают тебя о кошельке. Идешь по улице, и впечатление получается такое, будто всем стыдно смотреть друг на друга, и все поскорее отворачиваются, чтобы чего-то не заметить; а между прочим, я и сам не пропущу ни одного человека, чтобы искоса не заглянуть: а приколот ли у него значок? Так же, вероятно, и на меня косятся.

Это уж даже и не в кошелек заглядывание, а в самую душу, чего я решительно не могу ни одобрить, ни допустить. Моя душа — это моя душа, и единственный ее господин это я. Государство или отечество, как там угодно, может распоряжаться моим телом, поскольку это предусмотрено законом, но никто, даже сам Петр Великий не имеет права влезать ко мне в душу и там наводить свои порядки, как бы великолепны они ни были. А вместе с тем необходимо признать это печальное явление, что с моей душой вообще как-то перестали стесняться и разгуливают по ней, как по Невскому.

Например, наш сегодняшний дикий спор с Сашей. Я всегда гордился своей гуманностью, которую считаю обязательной для интеллигентного человека, и никогда не делал различия между национальностями, немец ли это, француз или даже еврей. А между тем и эти газеты, и вся наша контора вот уже два месяца стараются внушить мне, что я должен ненавидеть немцев, и вот сегодня то же самое в чрезвычайно грубой форме заявила Саша: «если ты еще и теперь любишь немцев, то ты настоящий подлец!»

— Но позволь,— говорю я,— кто тебе сказал, что я их люблю? Просто как гуманный и культурный человек я не могу ненавидеть человека, кто бы он ни был.

И она засмеялась!

— Хороша гуманность! А будь Павлуша не мой, а твой брат, так заговорил бы иначе. И я удивляюсь, зачем мама ходит сюда, где так горячо любят ее сына!

И при дальнейшем разговоре с невероятной грубостью бросила мне оскорбление, что я трус, предатель и счастлив, что могу не идти на войну по моему возрасту. И это — после всех наших разговоров о войне, которую она осуждает так же, как и я, после того, как только еще на днях она советовала мне полечиться ввиду моего желудка и частых перебоев сердца... хорош воин!

Само собою понятно, что я с ней нынешний вечер не говорю и буду два дня молчать в виде наказания, но толку от этого получится немного.

Вообще эта война начинает слишком сильно действовать на нервы, нет никакой возможности избавиться от нее хоть на день. Пробовал я не читать газет, но оказалось совершенно невозможным, да и газетчики кричат, да и в конторе целый день разговор около карты, и все это прямо ужасно. Уехал бы куда-нибудь, имей я средства, ведь есть же такие уголки на свете! А здесь, среди этого всеобщего ошаления, нет никакой возможности сохранить себя и спасти свою душу от мучительной заразы. Повторяю, не я хотел этой войны, я осуждаю и проклинаю ее со всем «смыслом» — и почему я обязан все-таки думать о ней, знать, каждый Божий день читать об этих бесчеловечных ужасах?

Будь я бесчувственный негодяй, но я, при всей моей скромности, человек порядочный, обладающий большой чувствительностью, и я не могу не только оставаться равнодушным, но и не страдать ужасно от всех этих невыносимых терзаний. Ведь мало того, что убивают тысячами, сотнями тысяч, а еще и убивают как-то особенно, с каким-то дьявольским вывертом, грохотом, ревом, огнем; пока придет смерть, еще тысячу раз напугают человека до сумасшествия, всю его душу измочалят своими фокусами и неожиданностями! Что из того, что я живу на Почтамтской и ни разу не видал, как стреляют из пушки, когда все равно — мне и так становится все известно через газеты, через рисунки, через разговоры.

И зачем я должен страдать, кому это надо? Осуждайте меня как хотите, но будь у меня такая сила... заколдовать себя, заворожить, загипнотизировать, я без колебаний сделал бы это и ни разу даже не взглянул бы в ту сторону, где война. Кому нужно, чтобы и я, не участвуя в войне, тоже страдал, терял сон и здоровье, способность работать?

И как прискорбно, как мучительно, что Саша этого не понимает! Ведь если бы она вдумалась, она поняла бы, что мое здоровье нужно для всех нас, что если я начну ненавидеть немцев и так же, как и они с мамашей, каждую минуту дрожать за Павлушу, то что от меня останется? Вот и сейчас она заснула с чувством обиды и несправедливости, а я ведь не сплю и мучаюсь в моем невольном одиночестве! Ах, Саша, Саша! Разве мне легко? Называешься человеком, а всякой собаке завидуешь, что она лает себе на прохожих и не знает, что там господа немцы выделывают с господами русскими, и наоборот.

И нет такого темного чулана или чердака, куда бы спрятаться, как маленьким, бывало, прятался от вотчима. Камо бегу от духа твоего? Можно еще порадоваться, что снов я с детства не вижу и хоть во сне черпаю некоторый отдых и забвение, но зато с первой же минуты пробуждения порою уже готов лезть на стену от этого невыносимого раздражения, зудящей какой-то, по всему телу ползающей тоски. Да и плох становится сон, все точно прислушиваешься к чему; кстати же, и Саша спит беспокойно, вздрагивает, стонет, раскидывает руки. В конце концов, женщина — и жалко ее.

От Павлуши известие, что он в каком-то прикрытии, и хоть с этой стороны мы можем на некоторое время успокоиться; и сегодня я даже рассердился немного на мамашу, Инну Ивановну, которая, по-видимому, не понимает, что такое прикрытие, и продолжает с нелепым упорством читать списки убитых, ожидая встретить там Павлушу. И напрасно ей говорить, что списки эти старые, она ничему не верит, а может, уже и помешалась слегка, что-то похоже.

Вообще на редкость неприятный день. В конторе поляк Зволянский горячо ораторствовал по поводу возможного выступления Турции и выражал глупейшую радость, что проливы и Царь-Град будут наши. А я глядел на него молча, с легкой улыбкой, и думал: «дурак ты, дурак! Радуйся, что еще Петроград-то твой, а уж с Царь-Градом заботы оставь!». И тут же представилось мне, что сидит в Константинополе какой-нибудь турок Ибрагим-бей, по-нашему Илья Петрович, и в ус себе не дует, что не нынче завтра наши умники и его толстый живот возьмут на прицел. Но попробуй, скажи им это!

В нашем доме за счет квартирантов открывается небольшой лазарет, на пятнадцать кроватей; я, конечно, тоже вношу свою лепту.

Ах, Саша, Сашенька ты моя!

Октября 16 дня, Петроград.

Турция открыла военные действия против России. Война!

Октября 17 дня.

Как это случилось, не могу взять в толк и до сих пор, но вчера я примкнул к манифестантам, носившим по поводу войны с Турцией флаги и портрет, и часа три шатался с ними по всем улицам, пел, кричал «ура» и вообще отличался. Герой! Боюсь только, что герой наш простудился: сегодня что-то побаливает шея и затылок, было холодно без фуражки. А дома застал целое собрание: Николая Евгеньевича с женой и адвокатом Киндяковым, с которым они неразлучны, Сашенькину подругу, акушерку Фимочку, и еще кой-кого, всего человек семь.

На радостях достал четыре бутылки вина, которое мне еще в августе добыл пан Зволянский, и мы блестяще его распили. Конечно, не от вина, а от событий все были необыкновенно возбуждены, спорили, кричали, смеялись над Турцией, потом под пианино, на котором играл Киндяков, пели гимны. Лег только около трех часов, так как пришлось еще провожать домой Фимочку. Хорошо, что хоть днем сегодня прикурнул, а то бы совсем раскис.

Первый раз в жизни участвовал я в народной манифестации и, нужно признаться, испытал весьма интересное и сложное чувство, которое навсегда останется в моей памяти. И как это ни смешно покажется людям опытным, для меня самым интересным и необыкновенным было то, что шли мы не по панели, а по мостовой, где никогда не ходят, и что не только извозчики, но даже трамваи и автомобили давали нам дорогу. Это обстоятельство, а также флаги, наше громкое и самоуверенное пение и то, что нам козыряли городовые и военные, придавало нам большую важность и создавало такое впечатление, будто и мы так же воюем и похожи на какое-то внутреннее войско. Среди манифестантов были и военные, и один из них, отставной адмирал, старичок, все пытался командовать нами и заставить нас идти в ногу; иногда это удавалось ему сделать с ближайшими, и тогда и пение становилось ровнее и еще больше становились мы похожи на солдат, идущих в сражение. А как хорошо пелось! И какая испытывалась уверенность в победе, в нашей несокрушимости и силе!

Но оттого ли, что мы так необыкновенно шествовали по мостовой и город представлялся взорам с какой-то новой стороны, во мне опять, как и в первый день объявления

войны, произошло внутреннее перемещение и наряду с восторгом все время чувствовался тот же самый, необыкновенный и ни на что не похожий страх. Отдаленная Турция и самая война так приблизились, что буквально рукой подать, и вместе с приближением этим все стало непрочно, ненадежно, точно каждую минуту готово провалиться в преисподнюю. И опять не сами турки были страшны, мы их до последней степени презирали и даже жалели за глупость, а что-то другое, чего я положительно не умею объяснить. Вот эта самая непрочность, что ли. Сегодня, идя утром на службу, я видел, как на полке везли куда-то, очевидно для посадки, небольшие деревца, у которых корни с землею были заключены в маленькие корзинки; они покачивались на полке и, вероятно, тоже удивлялись, что едут, испытывали, как и мы, эту самую непрочность. Когда их снова посадят в землю и они укрепятся, их положение станет естественным, а пока, между той землей и этой, они должны чувствовать себя очень странно.

И положительно, не могу с уверенностью сказать, от чего я громче орал «ура»! — от восторга или от страха. Сам ору во всю глотку, со всею добросовестностью, а сам думаю: «Боже мой, Боже мой! — где же всему этому конец?»; взгляну на дома и людей, взгляну на небо, откуда начало моросить, а там все серо и мглисто... и ничего нельзя понять в происходящем на свете! Как будто и то же небо, и дома те же, что знаю с детства... но что же тогда случилось, если и дома, и люди, и небо все те же? Дошло под конец до того, что сам себе стал казаться удивительным и даже незнакомым, и захотелось в зеркало посмотреть, чтобы увидеть, как я раскрываю рот и ору, какая у меня физиономия.

Сегодня я уже не восторгаюсь и не боюсь, и меня колом не заставишь разинуть рот для пения или крика, но зато появилась в душе какая-то тянущая тоска, почти болезненная меланхолия. Господи! Кому это нужно? Конечно, как русский, любящий свою родину, я не могу не радоваться, что проливы и Царь-Град будут наши, но и здесь в глубине сердца не могу не чувствовать некоторых сомнений: ведь жили же мы без Царь-Града и не жаловались. А что моего турка, пузатого Ибрагим-бея, убьют, в этом нет ни малейших сомнений, и мне его ото всего сердца жаль.

Почему-то этот толстый турок мне кажется похож на меня, хотя я сам вовсе и не толстый; и как-то обидно, что он никого не трогал, а его самого все-таки тронули. Конечно, теперь он разъярится, как и все, турки народ свирепый, но ведь так и самую тихую собаку можно раздразнить до бе-

шенства, станет бросаться и на хозяина. Но зачем было разъярять? Нет, что бы ни пела наша контора, а все больше мне не нравится, что война.

Сделал сегодня глупость и пробовал объяснить моей Лидочке, что такое война и что такое Турция, даже показал ей на карте. Конечно, она ровно ничего не поняла, и больше всего ее заинтересовало, что так много воды, а потом она и меня отвлекла от газеты, настойчиво требуя, чтобы посмотрел, как она прыгает. Прыгай себе, прыгай, Божье дитя, и радуйся, что ты не бельгийская или не польская девочка, погибающая в огне или от бомбы из облаков.

Стыдно подумать, что и детей так же убивают.

Октября 20 дня.

В городе ходят ужасные слухи, что Варшава взята немцами. В конторе все приуныли, а на пана Зволянского прямо жалко смотреть.

Дома также большие неприятности. Во-первых, к нам совсем переехала на житье мамаша, Инна Ивановна: у Николая Евгеньевича вышел грандиозный скандал с женой и с адвокатом Киндяковым, и они разъехались; от Сашеньки знаю, что Николай стрелял из револьвера в Киндякова, но, слава Богу, не попал, и дело замяли. И еще счастье, что в тот вечер мамаша была у нас и почему-то осталась ночевать, так что всей истории не видала. Не могу понять, как в такое время можно заниматься ревностью и всякими любовными счетами; на душе и так уже не остается живого места, а тут еще один интеллигентный человек палит в другого... возмутительно! Позорно! Теперь Николай Евгеньевич уехал на Кавказ, а жена его треплется с Киндяковым, хочет в актрисы или что-то в этом роде.

А так как уже три недели нет известий от Павлуши, то можно представить, что за настроение в нашем доме. Сам по себе срок этот не велик (принимая в расчет медленность и неисправность военной почты), но Инна Ивановна ничего не хочет или не может соображать и производит ужасное впечатление своей подавленностью. Вдобавок она еще очень стесняется, не то даже боится меня, ей все чудится по ее старушечьему самолюбию, что она не имеет права жить у нас, и когда я от всего сердца начинаю успокаивать ее относительно Павлуши, указывать на неисправность почты и прочее, она поспешно соглашается и смотрит на меня так пугливо, словно я в замаскированной форме предлагаю ей выехать из нашего дома. Раз не выдержал и сказал ей:

— Да как же вам не стыдно, мамаша, так думать?

И в какое положение вы ставите меня? Я вам единственно добра хочу, а вы смотрите на меня такими глазами, будто я германец из Берлина!

Испугалась еще больше... вот чепуха! И без меня, как рассказывают, она по целым часам плачет, а при мне даже улыбается и шутит, хотя по тому одному, как она путает слова и предметы, видно, что у нее на душе. Вот и сейчас: сама принесла мне и подала стакан кофе, а сахар забыла, и просто мучительно принимать услуги от такой древней старушки, которая и сама-то еле передвигается на своих исхоженных ногах.

Но самое мучительное, до глубины души волнующее меня, это моя добрейшая Сашенька, с которой просто не знаю, что и делать. Вот тема, о которой только и возможно говорить что в дневнике! Дело в лазарете, устроенном в нашем доме на средства квартирантов, в том числе и мои. Но горе не в деньгах, хотя их таки маловато, а в том, что с первой же прибывшей партии раненых Сашенька всем своим женским сердцем прилепилась к лазарету и ныне уже считается штатной сестрой милосердия или, вернее, сиделкой, так как никакого курса не проходила.

Казалось бы — что можно возразить против такой доброты и истинно христианского милосердия? И все знакомые хвалят Сашеньку, и солдаты ее любят, и сама она испытывает известное удовлетворение... и я молчу и соглашаюсь. Что же мне делать, как не молчать и соглашаться? Ибо, что я ни говори и как ни велика будь моя правда, мне не только не поверят, а еще осудят, оскорбят тяжкими подозрениями, немедленно возведут в чин эгоиста и самодура. Человек, который запрещает своей жене работать в лазарете! Да и как это докажешь. Раз людям выгодно, чтобы женщина не своей семьей занималась, а на них служила и штопала рвань, которую они изволят создавать.

А между тем, говоря по самой строгой моей совести, не могу не заявить, что Сашенькин подвиг в лазарете — есть чистая безнравственность, дурной и предосудительный поступок: нельзя целиком отдавать себя милосердию, оставляя близких своих в пренебрежении. Нельзя! И какое же это будет милосердие, если одних она жалеет, а других, не менее беспомощных и безвинных, она забывает.

Даже здесь как-то неловко говорить со всеми подробностями. У меня дурной желудок, и, чтобы оставаться для семьи настоящим работником, а не инвалидом, я нуждаюсь в нормальном питании, а наша Аксинья, предоставленная самой себе, кормит меня сплошь такою дрянью, что уже два

раза у меня делалась холерина, колики и спазмы. Конечно, что такое желудок какого-то Ильи Петровича перед громами и ужасами войны, перед страданиями раненых, обездоленных и осиротевших... стыдно даже говорить! Теперь даже и доктора к таким болезням относятся пренебрежительно. Но если принять в расчет, что Илья Петрович такой же человек, как и те, и что всю свою жизнь он честно работал не только на себя, но и на других, и теперь продолжает содержать семью и маленьких детей, то и его желудок, смею это утверждать, заслуживает серьезного внимания и попечения.

Допустим, однако, что я как-нибудь устроюсь с своим презренным желудком, буду слегка голодать или что-нибудь такое — но дети? Ведь у нас трое, и старшей, Лидочке, нет полных и семи лет (я поздно женился), а бонна наша, она же и горничная, безграмотнейшее и бестолковейшее существо, способное с чистой совестью отравить или простудить ребенка. Недавно так и было с Петей, промочившим ноги и потом три дня пролежавшим в жару; младший, Женя, тоже не хорош: отказывается почему-то есть, заметно похудал и побледнел, а что я могу сделать с ним, когда я ничего не умею с детьми? Когда же я указываю Сашеньке на детей, на их воистину жалкое положение, она коротко говорит: «скажи мамаше, она все устроит». Это мамаша-то! Инна Ивановна, которую ветром качает, как белую пушинку, которая и во сне и наяву видит только своего Павлушу в окопах! Не спорю, была во время оно и мамаша работницей в доме, но куда ж ей теперь... да и не бессовестно ли взваливать на старуху такую непосильную тяжесть? На ее старушечьи бесплодные старания мучительно смотреть. На днях вздумали с нею поиграть детишки, или она сама затеяла это, но вышло так, что они повалили ее на пол и чуть, самым невинным образом, не удушили ее, не заиграли, как котенка. Когда я освободил ее, она заплакала, да и я взволновался, глядя на ее взлохмаченную детьми, трясущуюся голову.

Плохо, плохо! Нехорошо поступает Сашенька, не по совести и не по праву. Не мы с нею хотели и затеяли войну, и не имеет права эта проклятая война врываться в наш дом, как грабитель, и опустошать его. Достаточно и тех мучений и жертв, которые мы покорно несем, будучи совсем неповинны, и нет смысла самим еще бросаться ей под ноги, как индусы бросаются под колесницу Джагернаута, своего злого бога. Не признаю я злых богов, не признаю войны, и чем больше твердят мне о каком-то ее «великом смысле», тем меньше вижу я смысла вокруг меня, даже в самом доме

моем. Или и это смысл, что моя золотая крошка, кроткая Лидочка, уже носит тени печали на своем детском личике и, видя меня скучным и недовольным, старается своим маленьким умишком и слабыми ручками принести пользу по хозяйству, моет стаканы и нянчится с Женей? Ей самой нужна нянька и уход.

Плохо, плохо! Да и жизнь дорожает с каждым часом, про извозчика и театр уже и не помышляем, да и с трамваем приходится осторожничать, больше уповая на собственные ноги; теперь уж не для притворства беру на дом дополнительную работу, спасибо, что еще есть такая. Пришлось и пианино отдать. А проклятая война как будто только еще начинается, только еще во вкус входит, и что там происходит, что делается с людьми, нельзя представить без ужаса.

Я уже не говорю про низшие необразованные классы, но и профессора, ученые, адвокаты и другие деятели с высшим образованием режутся насмерть, грызутся, как звери, совершенно осатанели и потеряли всякую человечность. Что стоит после этого наука и даже религия? Прежде, бывало, смотришь на профессора и думаешь: вот человек, который не выдаст, за которым как за каменной стеной — и не убьет, и не украдет, и не оскорбит, потому что все понимает. А теперь и он стал таким же ужасным, как и все, и решительно не на кого положиться. Воистину, как говорится, вся душа трясется, словно бараний хвост!

Решительно протестую я и против того утверждения, будто все мы виноваты в этой войне, а стало быть, и я. Смешно даже спорить! Конечно, по их мнению, я должен был всю жизнь не пить и не есть, а только орать на улице «долой войну!» и отнимать ружья у солдат... но интересно знать, кто бы меня услышал, кроме городового? И где бы я теперь сидел: в тюрьме или в сумасшедшем доме? Нет, отрицаю всякую мою вину, страдаю напрасно и бессмысленно.

Маленькая новость: Андрей Васильевич, мой будущий читатель, сразу получил два Георгиевских креста. Сашенька по дружбе к Андрею Васильевичу до крайности гордится этим обстоятельством, а я только осмеливаюсь спросить: вы сами довольны, Андрей Васильевич?

Ноября 2 дня.

Вот извольте: поговорил по душам!

С некоторого времени, сколько я ни покупаю папирос, а их все у меня нет; никто из домашних не курит и, следовательно,— Саша таскает их в свой лазарет, раненым. Не

запирать же мне столов как от вора! Но попробовал я сегодня только намекнуть Саше и в ответ получил:

— Можешь сам не курить, а раненым носить я буду!

И так жутко посмотрела на меня, что не любовь, а ненависть, словно к врагу, прочел я в этих родных глазах. Так стало мне тоскливо и холодно, будто сижу я в самом настоящем окопе под дождем и прямо в меня целится проклятый немец. Конечно, завтра же куплю две тысячи папирос и разложу по всем столам, пусть не думает, что я жаден... но как она не понимает, что здесь не в жадности дело? Ах, Сашенька, Сашенька!

Ноября 6 дня.

Довольно часто захожу в наш лазарет, который теперь расширен на средства города и занимает целых два этажа, и бесполезно отравляю сердце видом раненых, безногих, безруких, слепых. Ужасное зрелище, после которого часа на два зубом на зуб не попадаешь, особенно когда прибывают свежие, как их называют сестры. А не зайти, не посмотреть — опять-таки прослывешь черствяком и мерзавцем; вот и отправляюсь в угоду общественному мнению!

Поразил меня своим рассказом один раненый, уже не молодой человек, из запасных. По его словам, он заранее, идя в строй, порешил никого не убивать, и вот, когда они бросились на немецкий окоп, в штыковую атаку, он во избежание соблазна по дороге бросил свое ружье. Прекрасно. Но когда он вместе с другими перешагнул эту роковую черту, то им овладела такая ярость и исступление, что он зубами — буквально! — загрыз какого-то немца, прокусил ему горло. Какой ужас! Но всего ужаснее то, что теперь по ночам, когда им овладевает бред, он яростно грызет свою подушку, воображая, что это немец, грызет и плачет, грызет и плачет.

Боже мой! — не случится ли и со мной того же! Недавно ночью, раздумавшись о войне и о немцах, которые ее начали, я пришел в такое состояние, что действительно мог бы загрызть человека. А Сашеньки нет, она и по ночам дежурит в лазарете, и так мне страшно стало от себя самого, от ее пустой кровати, от мамаши Инны Ивановны, которая больше похожа на мертвеца, нежели на живого человека, от всей этой пустоты и разорения, что не выдержал я: оделся и, благо лазарет тут же в доме, пошел к Сашеньке.

Сашенька нисколько не удивилась моему ночному приходу и только попросила меня тише; даже добыла откуда-то и принесла мне стакан чаю. Улыбнулась мне. А кругом тихий ночной стон, и лампочки притушены, и только слышишь, как

слабые голоса зовут: сестра! сестра! Потом повела меня к тому раненому, который грызет воображаемого немца; действительно, что-то бормочет, вся голова у него забинтована, и пальцами обеих рук тискает одеяло: «душит!» — сказала Сашенька. Дала ему попить, и на время успокоился, сложил руки невинно, как дитя, и затих.

Почти до рассвета оставался я с ними, а дома, на своей постели, долго не мог заснуть и несколько раз принимался плакать от жалости. Как представлю его забинтованную голову и эти бледные руки... тяжело!

Но неужели Сашенька права и это от жадности я не хотел давать папирос? Боже мой, какая гнусность! Ведь когда ночью тою я смотрел на раненого, я бы на колени перед ним стал, только бы он попросил у меня папироску, захотел курить своей измученной душою! Коротка память у человека.

Декабря 4 дня.

От Павлуши пришло сразу четыре письма, жив, здоров. Он опять в Пруссии. Конечно, и мамаша, и Сашенька, и сам я — все в радости и восторге, а вместе с тем подумать: до чего неразумен человек! Ведь после своего последнего письма Павлуша сто раз уже мог быть ранен или убит, а мы этого точно не желаем соображать и радуемся письму так, словно эта мятая бумажка с слабыми карандашными знаками и есть сам Павлуша.

Вот что он пишет между прочим:

«Что тебе еще сказать, милая Сашенька? Все здесь чрезвычайно интересно. В снежных сумерках смотришь на движущуюся массу людей и думаешь... снег... поле... Германия... великие события, великая война,— вот она передо мною, и я в ней. Приходит с позиции офицер, в полушубке, в валенках, в капюшоне — весь в снегу, все течет, и опять смотришь, как, раздевшись, греется он чаем, и думаешь: вот она, великая война, вот она, великая русская армия! И в последней, самой незначительной черточке нашего походно-военного быта чувствуется эта великость происходящего. Надо заметить, что всюду, кажется, на нашем фронте все военные операции приняли более медленный темп. Со снегом, с холодом все точно отяжелело, и особенно отяжелели люди. Закутанные, стали малоподвижны, медлительны. И тяжелое, самое тяжелое время наступает. Вот сейчас я сижу у офицеров, пишу письмо и пью чай из стакана с подстаканником, но вот-вот затрещит телефон и... все меняется, как сон: переведут батарею на версту в сторону или вперед,

прийдется рыть тугую, холодную землю, вырыть к ночи холодную землянку — ох, как холодно теперь в окопах! — и завалиться в ней спать, сырому и голодному. И это не выдумка, не воображение,— таковы почти ежедневные смены декораций. И ничего нет верного, и ни одного часа! Между прочим: ты знаешь, Сашенька, на что похож снег, на котором кровь? На арбуз... вот странно!»

А в другом пишет, как ночью, на позициях, в оттепель прикрылся мокрой соломой, а к утру хватил мороз, насилу отодрался от земли с своей соломой. Бедный Павлушенька! А мы прочли письма и радуемся.

18 декабря.

Ну и вьюга сегодня! Несется по всем улицам, горы насыпала, все карнизы и стены побелила — стоят дома с белыми глазами, как промороженные судаки; и словно нет никакого города, а стоят эти дома нелепой шеренгой посередь чистого снежного поля. Проходил я мимо Исакия: на ступенях и за колоннами сугробы, и так холодны эти гранитные полированные колонны, что жутко на них смотреть. А людишки закутались и прут себе, натужившись, против ветра и по ветру, но больше дома сидят. И пришла мне мысль: что, если бы совсем не было у меня никакого дома и навсегда я должен бы остаться на улице? — можно с ума сойти. Каково теперь там?

Некогда писать дневник. Так завален сдельной работой, что и вздохнуть полной грудью не имею времени. Да и здоровье плохо, усталость, сонливость какая-то, сердце словно льдом обложено, насилу к утру согреешься под двумя тяжелыми одеялами. Хорошо еще, что квартира теплая.

Вот уже и Рождество на носу, а где конец войне? Вместо продажных елок на площадях маршируют и учатся солдаты, куда ни пойдешь, все они. Веселые, однако, и сам как-то подтягиваешься с ними. А на Дворцовой площади видел на днях прямо-таки странное зрелище, в первую минуту рассмешившее меня. Учится их человек пятьдесят, и когда издали взглянул я — будто все они освещены солнцем. А солнца нет, что за чудо? Подхожу ближе и невольно смеюсь: все до одного рыжие, с рыжими бородами, действительно, точно солнцем освещены. Но вгляделся я внимательнее, и затих мой глупый смех: бороды рыжие, а лица старые и бледные, в морщинах, и в глазах не веселье, а самая форменная тоска; должно быть, запасные, семейные. Потом узнал, что рыжих подбирают для какого-то полка или гвардии.

Зарабатываю денег побольше, чтобы на Рождество вытащить Сашеньку из лазарета, взять детей и проехаться дня на три куда-нибудь в Финляндию. Хоть от газет отдохнуть. Устал. И такая темень в комнатах, словно все мы слепнуть начали; едва желтые лица разглядываешь. Устал, устал.

Понедельник, 22 декабря.

Павлуша убит. Господи!

Ночью.

Павлуша ты мой, Павлушенька! Мальчик ты мой неоцененный, братик мой миленький! Был ты мне чужой, и мало я ласкал тебя, не знал, что умрешь ты, не поживши, а теперь на что тебе мои горькие слезы. Где твои кроткие серые глаза, твой смех нерешительный, твои усики, над которыми мы смеялись? Убит, и никак я не пойму, что это значит, что это значит. Убит!

Голубчик ты мой! Друг мой! Защитник мой! Лежишь ты и не слышишь. Ты писал, что холодно тебе... взял бы я и обнял тебя крепко обеими руками моими, все тело бы твое закрыл, все тепло отдал бы тебе, мальчик ты мой одинокий! И не узнать тебе, чем кончится эта война, а как ты интересовался...

Павлуша! Павлуша!

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

1915 ГОД

5 января 1915 г.

О смерти Павлуши мне сообщил его товарищ, вольноопределяющийся Петров. Видимо, боясь поразить внезапностью мать и Сашеньку, Павлуша заранее дал товарищу мой конторский адрес, чтобы уже я передал его близким родным ужасную весть. Никогда я не забуду того ужасного момента, когда, раскрыв конверт «из действующей армии» с незнакомым почерком и уже предчувствуя несчастье, я прочел эти короткие строки. Это было в конторе, и все мне сочувствовали, но что мне было от их сочувствия?.. Я сейчас же ушел домой, терзаемый мыслью: как я скажу Сашеньке и маме?

Уже дойдя до лазарета, где Сашенька, я внезапно повернул обратно и часа два без толку и понимания окружающего слонялся по улицам, даже зашел зачем-то в кофейню

Филиппова. Или это день был такой снежный, но помню, что мне все казалось необычайно и сверхъестественно бледным; и еще странно было смотреть на людей и на трамваи, а когда трамвай звонил, то звон его мучительно отдавался в самом мозгу. Будто все люди молчат, а один трамвай звонит и звонит, как сумасшедший. Но плакать я тогда еще не мог, мысль о Сашеньке и маме как бы сушила слезы.

Но что расписывать, и так понятно! Одно только скажу: лучше смертная казнь, лучше какие угодно пытки, чем матери сказать первое слово о том, что сын ее убит, умер. Случись это другой раз, кажется, скорее наложил бы на себя руки, чем пошел говорить и хоть раз взглянул бы в эти глаза, которые еще ничего не знают и смотрят на тебя с вопросом и верою. И как ни печально сейчас, как ни жаль мне до постоянных ночных слез кроткого Павлуши, я не могу не радоваться, что это все осталось позади и больше не повторится. И не знаю, насколько легче умереть самому, чем только видеть это!

Конечно, ни в какие Финляндии мы не поехали. На это время Сашенька покинула свой лазарет и, превозмогая собственное горе, все часы свои проводит возле Инны Ивановны. А про старушку что сказать? Не умерла, но и не живет. Я не понимаю этого состояния. Часа два аккуратно поплачет где-нибудь в уголку, потом либо пойдет вместе с Сашенькой панихидку служить, либо так без цели бесшумно ползает по квартире; а то вдруг примется стирать пыль там, где ее и не было. Кофе мне по-прежнему подает без сахара. Но вчера вдруг пропала, нету полчаса и час, что и думать, не знаем — а это она, оказывается, заперлась в ватерклозете: и не умеет открыть, но молчит. Ведь звали ее, кричали — притаилась и молчит, только когда дверь чуть не выламывать начали, отозвалась и подала голос. Но сколько ни учили ее через дверь, как открыть, сколько ни объясняли, она так и не сумела, пришлось идти в контору и звать домового слесаря. Сашенька упрекает:

— Да ты бы отозвалась, мама, ведь охрипли, тебя звавши!

Молчит — а потом плакать начала. Теперь еще стыдится, что ее Лидочка или бонна туда провожает, а одну пускать невозможно.

И это называется — праздники, Рождество! Ужасно. И днем еще терпимо, а ночью ляжешь и начинаешь, затаив дыхание, прислушиваться: кто первый заплачет на своей постели — Сашенька или мамаша за перегородкой. Случается, что до самого света тишина, будто спят, и сам успеешь

заснуть, как вдруг задрожит и застукает кровать от рыданий... началось!

Последний раз видели мы Павлушу 4-го августа, еще на даче, когда и мамаша гостила у нас. Их полк из глубины Финляндии, где они стояли, отправляли на позиции, и вот Павлуша, между двумя поездами, на полтора часа забежал к нам. Было это уже к ночи, и как мы удивились тогда, расстроились, потерялись! Одет он был в тяжелую походную форму, с котелком и мешком, весь черный, запыленный, особенно пахнущий, неузнаваемый в своем солдатском виде, с короткими, но уже немного подросшими волосами. Лес они где-то там рубили, землю копали, и скорее пах он мужиком-лесовиком, нежели солдатом! Нам успел шепнуть: поздравили с походом, идем к Варшаве — а от мамаши на первое время скрыли.

Рассмотрел я и винтовочку его: стройная была, как барышня, а номера не запомнил, хоть он и говорил. Да что номера: я и лица его не запомнил, знаю только, что было особенное; еще и другого я не сделал, о чем все время думал: не провел его по всей даче и не дал ему проститься с нею. Но как сказать:

— Павлуша, простись со всем... ведь тебя могут убить и больше никогда ты этого не увидишь!

Да и он, вероятно, думал о том же, но тоже сказать не решился; так на одной террасе, как с посторонним, и просидели, в комнаты даже не входили. Потом все провожали его на станцию, от нас недалеко, целовались крепко, но наскоро, и видели, как он старался влезть в отверстие товарного вагона, где в темноте копошились солдаты, шутили и смеялись... его новые товарищи. Очень скоро длинный поезд тронулся, солдаты из всех дверей кричали «ура!» — и все кончилось, наступила тишина. Почему я так помню именно этот красный удаляющийся огонек на последнем вагоне? Именно этот. И еще помню, как тихо было на дачах, когда мы возвращались домой.

А теперь он убит, и где его зарыли, мы не знаем. Не могу я этого вместить, не могу! Ничего не понимаю в происходящем, ничего не понимаю в войне. Чувствую только, что раздавит она всех нас и нет от нее спасения ни малому, ни большому. Все мысли повышибло, и живу я в своей собственной душе, как в чужой квартире, нигде места себе не нахожу. Какой я был прежде? Не помню.

Взял меня кто-то в свои огромные лапищи и лепит из меня какую-то фигуру странную... где тут сопротивляться!

17 января.

Ну и набрались мы страху сегодня! Вдруг пропала из дому мамаша, ушла с утра, и до самого вечера ее нет. Я был на службе, Сашенька по-прежнему стала посещать лазарет, а бестолковая бонна ничего объяснить не умеет, сама не заметила, когда ушла Инна Ивановна, и никому из нас не дала знать. Совершенно естественно было предположение, что ее, при ее рассеянности и невнимании к окружающему, задавил на улице трамвай или автомобиль.

Вызвал я Сашеньку, и принялись мы пороть горячку; пошел я на телефон, всех знакомых перебрал и уже во всех участках поспел справиться, как вдруг явилась мамаша. Оказывается, она изволила, ни слова никому не сказав, отправиться на конец Васильевского острова в гости к какой-то своей подруге, такой же старушке, как и она сама, и просидела у нее до вечера. Ведь придет же в голову!

Конечно, Сашенька сгоряча ее побранила, а мамаша обиделась и расплакалась, насилу потом успокоили ее; ужасно стала обидчивая. Придется теперь караулить ее.

20 января.

Немцы вплотную принялись топить пароходы. Только и остается, что пожать плечами перед этими сумасшедшими поступками, выходящими за пределы всякого человеческого разумения. Есть какая-то злость в самих этих подводных лодках, которая принуждает их кусаться и разрушать даже без всякого смысла; дуреют, что ли, там люди от темноты и духоты, отравляются ядами и теряют всякое человеческое сознание? Наша контора возмущается, а я только в недоумении пожимаю плечами и чувствую свое лицо таким же дурацким, как и у немца, который топит. Что скажешь?

14 февраля.

Простудился и целую неделю сидел дома в жестокой инфлюэнце. Несмотря на болезнь, пожалуй, даже отдохнул бы, если бы не газеты, которые от безделья читал запоем, вдумываясь во все обстоятельства этого ужасного времени. Что пишут, что делается... невыносимо!

Особенно возмутил меня один милостивый государь, по какому-то недоразумению считающийся одним из корифеев нашей литературы. По самой строгой совести моей, его подлую статью я могу назвать только подлой и преступной, как бы ни восторгалась ею наша бестолковая контора. Безбожная статья! В самых трескучих и пышных выражениях, виляя языком, как адвокат, этот господин уверяет нас, что

война принесет необыкновенное счастье всему человечеству, конечно, будущему. А про настоящее человечество он говорит, что оно со всею покорностью должно погибать для счастья будущего. Нынешняя война — это-де что-то вроде болезни, которая убивает отдельные клеточки в теле и вместе с тем весь организм ведет к обновлению; и пусть на том клеточки и утешатся. А кто же эти клеточки? А это, по видимости, я, Инна Ивановна, наш несчастный убитый Павлуша и все те миллионы убитых и истерзанных, кровь и слезы которых скоро затопят несчастную землю.

Недурно?

И выходит так, что мы, клеточки, не только не должны протестовать и возмущаться и чувствовать боль, а немедленно погрузиться в самое бешеное ликование, по тому случаю, что и мы пригодились. Ну, а если мы не захотим ликовать? Все равно, это дело наше, а война возьмет, сколько ей надо, пять или десять миллионов, и тогда наступит выздоровление и счастье. При этом особенно еще важно то — по словам господина писателя,— что и оставшиеся, перемучившись, в чем-то раскаются, поймут какие-то необыкновенные вещи, возлюбят друг друга и станут чуть-чуть не ангелами во плоти... Эх, взял бы я этого благовестника — да всыпал бы ему горячих, пока есть еще розги, пока еще ангелами не сделались! А то ведь ангела-то и неудобно будет разложить!

Так, значит, отныне я не Илья Петрович Дементьев, а клеточка, не смеющая даже рассуждать, чтобы не испортить общего дела. Нет, милостивый государь, я не клеточка, а Илья Петрович Дементьев, таким был, таким и останусь. Человек, со всеми естественными правами человека! И сколько бы вы ни приглашали меня весело умирать — вприсядку я умирать не стану, а если это и случится, если вы таки доведете меня до смерти или до желтого дома, то умру я с проклятием, с непримиримой ненавистью к убийцам. Нет, я не клеточка и ангелом по вашему рецепту делаться не хочу, а лучше останусь грешным Ильей Петровичем, который за свои грехи даст ответ Богу, а не тебе, ничтожный писателишка.

И для будущего человечества я не хочу погибать, не имею на это ни малейшего желания! Если вчерашний человек страдал для меня, а я должен страдать для завтрашнего, а завтрашний будет страдать для послезавтрашнего, то где же конец, где смысл в этой бессмыслице? Нет, довольно этого обмана. Сам хочу жить и пользоваться всеми благами жизни, а не навозить собою землю для какого-то будущего

джентльмена-белоручки... ненавижу его со всем его блаженством! Не нужно мне этого барина.

Клеточка! Так и знай, Павлуша, в твоей безвестной могиле на чьем-нибудь прусском огороде, что ты был не больше, как клеточкой; и вы, Инна Ивановна, пожалуйста, успокойтесь и нарумяньте щеки; это не сын ваш умер и убит, а просто клеточка кончилась, и туда ей и дорога.

Нет, до чего надо возомнить о себе, до какого безбожия надобно дойти, чтобы человека с его святым именем приравнять какой-то клеточке! Даже только называть меня так ты не смеешь, бессовестный писатель, а если я умру, лишусь рассудка, погибну, то не выплясывай на моей могиле, не кощунствуй, а оплачь меня! Каждого оплачь, потому что больше не вернется он! Не возносись, что ты гордый писатель, а я маленький и никому не известный человек Илья Петрович — а всеми слезами твоими оплачь, всею жалостью пожалей, цветами укрась мою безвременную могилу!

Сколько бестолковой глупости в этой ихней арифметике: считать людей на мильоны, как зерно на меру. Самих себя этим дурацким счетом сбивают с толку: мильоны! Это для зерна и огурцов есть счет, а для человека нет числа, это дьяволов обман. Всякий, кто людей не по имени называет, а считает, тот есть дьяволов слуга и обманщик: сам себе лжет и других обманывает — как только начнут людей считать, тотчас же теряют и всякую жалость, всякий рассудок. Для примера тут же в газете про одно боевое столкновение буквально напечатано: «Наши потери ничтожны, двое убитых и пятеро раненых».

Интересно знать: для кого это «ничтожны»? Для тех, кто убит? И интересно, что бы он сам ответил по этому поводу, если бы поднять его из могилы: считает он эту потерю ничтожной или же думает несколько иначе? Пусть бы он вспомнил все, с самого начала: и детство свое, и семью, и женщину любимую, и как он шел и боялся, и сколько было у него разных мыслей и чувств — и как все это прервалось смертным ужасом... а оказывается, все это и есть «ничтожная потеря». Так опомнись же, безбожный писатель, и пойми, кому ты служишь с твоей мудрой арифметикой, не ври относительно всеобщего благоденствия, в котором ты, как я вижу, ничего не понимаешь!

Разволновал он меня, черт его возьми совсем!

Дети здоровы. У Лидочки моей сразу выпали впереди два молочных зуба, и от этого ее личико стало еще милей и роднее. Приятно иметь ученую дочку: пока я хворал, она читала мне по складам свои сказки.

26 февраля.

Акушерка Фимочка сделала интересное наблюдение, что будто бы перед самой войною был в особенной моде красный цвет: и красные дамские платья, и ленты, и шляпки и что там еще носится этим прекрасным полом. Насколько могу и я припомнить, это совершенно верно, и невольно приходит в голову мысль: не было ли здесь какого-то страшного предчувствия, некоего многозначительного намека на предстоящие нам кровавые ужасы? Но если это так, то как были слепы те, кто считал красный цвет веселым, и в каком вообще мраке бродит человек! Зато теперь красного уже нигде не встретишь, точно все его повымело ветром или перекрасило дождями. В каком мраке бродит человек, даже одежду свою избирающий невольно!

Устал я. К дневнику не тянет, да и некогда, работы много. Проклятая война жрет деньги, как свинья апельсины, не напасешься. И как-то странно я себя чувствую: не то привык к душегубству, не то наконец притерпелся, но смотрю на все значительно спокойнее, прочтешь: десять тысяч убитых! двадцать тысяч убитых!.. и равнодушно закуришь папироску. Да и газет почти не читаю, не то что в первое время, когда за вечерним прибавлением сам бегал на угол в дождь и непогоду. Что читать!

Сашенька по-прежнему в лазарете, мало и вижу ее, и, конечно, все те же беспорядки в доме. Но и к этому привык, должно быть, почти уж и не замечаю, что ем. Мамаши как будто и в доме нет, перестал замечать и ее; да и тиха она, словно мышь. При общем невеселом настроении отвожу душу в занятиях с Лидочкой, сам с ней занимаюсь и читаю сказки. Прекрасная она девочка, истинное дыхание Божие, и в самые темные ночи наши теплится в доме, как лампадочка. Миленькая моя.

Наконец открою еще одну тайну, за которую серьезные люди отнюдь не похвалят меня... но и не сильно нуждаюсь я в их похвале, ей-Богу! Акушерка Фимочка, бывши у нас без Сашеньки, видев мою скуку, научила меня раскладывать пасьянс. Правду говоря, занятие совершенно глупое и бесплодное, но, при дурном настроении, когда ни чтение, ни разговор не идут в голову, очень помогает и позволяет забыться. А иногда и увлечешься, про сон позабудешь! Пробовал я Инну Ивановну научить, да куда ей, ничего не понимает и почему-то даже сопротивляется, точно видит в этом какое-то насильственное совращение с ее страдальческого пути. Вместе с тем прочел я в календаре замечательное

изречение: «Кто смолоду не научился играть в карты, тот готовит себе печальную старость». Да тут не только картам научишься!

Устал я.

6 марта.

Получил письмо от Андрея Васильевича. Выразив глубокое сожаление о смерти Павлуши, которого он очень любил, Андрей Васильевич извиняется, что не может много писать, очень занят и утомлен, а по поводу некоторых моих идейных сомнений и вопросов преподает неожиданный совет: поучиться у немцев! Вот выдержка из его удивительного письма:

«Германцев я не люблю, но поучиться у них нахожу для всякого не лишним, и особенно это полезно вам, тыловым. Полюбуйтесь, как строят немцы здание своей государственной жизни, какая у них мудрая способность самоограничения: зная, что из предмета, имеющего неправильную форму, стены выйдут плохими и непрочными, каждый немец добровольно придает себе форму как бы кирпича, стирает углы и выпуклости, мешающие кладке. А кирпич по самой своей форме уже дает устойчивость, если же прибавить еще цементу, то и получится настоящая крепкая стена, а не дырявая загорожа, как у нас. Не сомневайтесь, а учитесь у них, Илья Петрович!»

Слушаю-с. То был клеточкой, а теперь предлагают превратиться в кирпич. О том же, что я человек, настойчиво рекомендуют позабыть и Ильей Петровичем величают только за неимением номера: кирпич номер такой-то.

Допустим, наконец, что я стал кирпичом,— а кто будет архитектором? А кто будет вором подрядчиком? И должен ли я лежать спокойно, если г. архитектор вместо церкви или дворца вдруг пожелает построить публичный дом? Нет, Андрей Васильевич, не клеточка я и не кирпич, а как был Ильей Петровичем, так до самой смерти им и останусь. Клеточек много и кирпичей много совершенно одинаковых, а я один и единственный, и другого такого Ильи Петровича на свете не было, нет и не будет. И сколько есть у меня силы, столько я и буду себя отстаивать, не поддамся войне, не дам себя обкорнать, как ворону, на вашем трескучем барабане!

Очень сожалею, что был нетактичен и позволил себе обратиться с вопросом к человеку, столь занятому военным делом и не могущему не презирать нас, героев тыла.

10 марта, вторник.

Ура! Нашими войсками взята крепость Перемышль, и весь Петроград полон ликования. Какой счастливый, какой прекрасный день!

Когда еще по телефону из редакции мы узнали в конторе, что Перемышль взят, меня охватила такая радость, что я немедленно оделся и отправился на улицу... и еще никогда я не видал наш Невский таким красивым и веселым. Шел очень сильный снег, валил белыми хлопьями и засыпал прохожих, но из-под этого белого покрывала отовсюду глядели розовые щеки и смеющиеся, особым светом сияющие глаза. Да — даже порозовел петроградец! Конечно, немедленно образовались толпы, запели гимн и отправились к дворцу манифестировать; к сожалению, я не мог принять участия, так как надобно было возвращаться в контору.

Но какая радость! И только сегодня я понял, до чего были тягостны все предшествующие дни и месяцы, до чего все мы привыкли к безнадежному и длительному сумраку жизни и стали уже считать его вполне естественным состоянием. Даже странно оглянуться назад, на вчерашний день, который еще так близко: сумрак, длинные дни и ночи, потерявшие смысл: днем не живешь, ночью не отдыхаешь. Дурацкий пасьянс, Инна Ивановна, грязная и беспорядочная квартира, темная тоска и темный страх за завтрашний день: как ни плох нынешний, а дай Господи, чтобы завтрашний не был хуже!

И в первый раз за всю войну (не знаю, чем это объяснить) я понял, что значит слово «победа». Да, это не кот наплакал, это возвышает, это всего человека со всеми его потрохами поднимает на необыкновенную высоту! Победа... и слово какое простое, и сколько раз его слышал и сам произносил, а только теперь вижу, что это за сокровище... победа! Так и хочется кричать на весь дом: победа, победа!

Само собою понятно, что я и до сих пор нахожусь в волнении. И странное дело: волнение радостное, а к глазам все время подступают горячие слезы: как вспомню, что мы русские, что есть на свете страна, которая называется Россия, так вдруг в носу и защиплет! Да что: увижу солдата на улице — и уже готов плакать от нежности к его серой шинели, улыбаюсь ему, глупейшим образом подмигиваю, вообще веду себя дурак дураком. Но все же особенно волнует меня слово «Россия», как будто и его я услыхал впервые, а раньше жил и не догадывался, что живу в России и сам русский.

Очень странное и, несмотря на слезы, радостно волнующее ощущение.

И все мне представляется почему-то поле и рожь. Закрою глаза и вижу ясно, как в кинематографе: колышутся колосья, колышутся, колышутся... и жаворонок где-то звенит. Люблю я эту птичку за то, что не на земле поет она, не на деревьях, а только в небе: летит и поет; другая непременно должна усесться с комфортом на веточке, оправиться и потом уже запеть в тон с другими, а эта одна и в небе: летит и поет! Но я уж поэтом становлюсь: вдруг ни с того ни с сего заговорил о жаворонке... а, все равно, только бы говорить!

Еще одно странное обстоятельство: сегодня впервые после смерти Павлуши вслух и довольно много говорили о нем с Сашенькой. Как будто и его коснулась эта победа и он снова, в образе незримом, вернулся к нам, занял свое вечное место у нашего очага. Конечно, Сашенька немного поплакала; но это уже не были те одинокие и страшные слезы, от которых ночью дрожала и постукивала ее кровать. Решили завтра вместе сходить в церковь и отслужить панихиду; не люблю я этой процедуры, но в этот раз она мне кажется приятной и должной.

Наконец и еще одно приятное обстоятельство: в очень мягких выражениях я высказал Сашеньке мое неудовольствие по поводу лазарета, отнявшего ее у семьи; к удивлению, Сашенька не только не рассердилась и не вспыхнула, чего можно было ожидать по ее характеру, но обещала больше времени посвящать детям, жаловалась даже на усталость. Да и устала же она! — только сегодня я заметил, насколько она похудела и побледнела, сердце мое беспокойное. Но от этого стала она еще красивее, моя Сашенька, и теперь лишь я понял, что это так и надо для ее служения: когда умирает воин, то в образе склонившейся над ним прекрасной сестры он прощается со всею красотою и любовью, уносит этот образ, как бессмертную мечту. И кто знает, сколько умиравших воинов, уже готовых проклясть погубившую их землю, даровали ей оправдание и прощение за один взгляд прекрасных заплаканных глаз!

Первый раз не жалею я сегодня, что Сашенька на дежурстве около своих раненых, и я один. Есть у меня к тому же и занятие: все думаю о победе... вот счастье! Трудно сосчитать, сколько раз читал я это слово в романах, исторических книгах и вот теперь в газетах, а лишь сегодня сообразил я, что это за обольстительный зверь, за которым охотятся люди с сотворения мира. Это самое: победа. И все

ее хотели, и все ее хотят, и вот она у нас. Опять бы, кажется, пошел на улицу и на весь город затрубил в медную трубу: вставайте, победа! победа!

11 марта.

Заболела Лидочка. Что это, Господи!

14 марта.

Умерла.

10 июня.

Два месяца не касался я дневника, совсем позабыл о его существовании. Но сегодня достал и вот уже полчаса сижу над ним, но не пишу, а все рассматриваю последнюю страницу, где написано одно слово: умерла. Да, умерла, одно только слово, а кругом него обыкновенная белая бумага, и на ней ничего нет, гладко. Боже мой, до чего ничтожен человек!

А я помню, как я тогда писал одно это слово. И что было бы, если бы вместо этой гладкой белой бумаги, на которой нет ничего, кроме слабых каракуль, начертанных чьей-то человеческой рукой,— было бы зеркало? Такое зеркало, которое навеки отразило бы лицо человека, писавшего со всем его отчаянием и нестерпимой душевной мукой! А что здесь видно?

Друг ты мой, дневник! На твоих страницах стоит имя Лидочки, которое есть частица ее существа, и ты мой единственный друг и товарищ.

11 июня.

Скончалась Лидочка 14 марта, через четыре дня после взятия Перемышля, а заболела на другой день после этого ликования; и всего ее страшной болезни было трое суток. Аппендицит в острой форме. Но выяснился аппендицит, когда уже поздно было, а целые сутки я не мог достать доктора: все заняты в лазаретах. Пришел какой-то с улицы, посмотрел, повертелся и успокоил, сказал, что надо еще подождать, а пока опасного нет. Ребенок умирает, а он сказал, что надо подождать — и мы ждали. Еще кланялись ему и извинялись с глупым лицом, что напрасно побеспокоили и оторвали от важнейших дел. И в душе отчаяние, а ждем, все неловко беспокоить — а вдруг действительно пустяки? Друг другу улыбаемся, ободряем и, как дураки, сами себя улыбками обманываем. Наконец пришел хирург из Сашиного лазарета (тоже неловко было звать!) и сказал, что аппендицит и что поздно.

И как я мог поверить, и как я мог ждать! Это мою Лидочку, мою деточку оставить лежать в жару, стонать, страдать, умирать доверчиво — и самому ждать! Подлость, безумие. Смотрю в ее черные доверчивые глазки, целую осторожно ее пересмякшие от жара губки, поправляю ей волосики разметавшиеся, раз даже с одеколоном вытер ей мокрым полотенцем личико — и будто все сделал, что надо, даже успокоение чувствовал. А как она страдала, как ей было больно. Ей, маленькой, и такую боль!

Правда, на третий день я был как бешеный, я кричал на докторов, я в морду бросал деньги и вопил: заплачу! заплачу! — я на глазах у какой-то дамы, думая ее разжалобить, бился головой о притолоку... даже не помню, где это, в какой-то приемной.

Да что!

Полдня я пропадал где-то, все искал, а дома уж и хирург два раза был, и уже сказал, что поздно. И операцию поздно, не стоит мучить ребенка. Потом я сам ее в гробик клал, нес от постельки до стола.

Вот и живу теперь, ничего, живу. На службу хожу, с знакомыми раскланиваюсь. Про войну читаю. Нас бьют и отовсюду гонят: и из Польши, и из Галиции. И Перемышль взяли обратно, даже поиграть как следует не дали. Жандарм Мясоедов Россию за 30 серебреников продал. Ничего! И не то чтобы ненавижу всех, а около того.

Но молчу! Молчу!

16 июня.

Как мне выразить мою тоску, мою тоску, мою тоску! Нет ни слов, нет ни слез, нет ни соображения, ни сознания. Так, что-то мучительное. Зачем-то в зеркало на себя подолгу смотрю, все стараюсь по лицу понять, что такое происходит. Смотрю и хныкаю, и ничего не уясняю. И там седой дурак, и здесь седой дурак. Поседел я.

17 июня.

Когда умирает высокая особа, то вывешивают черные флаги до самой земли, весь город затеняют, и всем понятно, что произошло. Или будь я настоящий человек с сильным голосом и даром высокого красноречия, я бы весь свет заставил плакать о моей Лидочке. А что я, ничтожество?.. только и могу, что мычать, как корова; да и корова больше себя покажет, всю ночь будет мычать, хоть спать кому-то не даст — а что я? Скулю себе полегоньку, повизгиваю за барской дверью... до первого барского окрика.

До чего я презренен. Клеточка!

Но позвольте вам рекомендовать один достопримечательный день, я бы памятник этому дню воздвиг, бронзовый монумент для назидания потомству. Это когда, пропустивши неделю после кончины Лидочки, я явился, как честный рабочий, в свою проклятую контору. Что и говорить, у нас все люди добрые и даже заметили, что я поседел: ах, как вы осунулись! И сочувствие горю выразили... но не то чтобы слишком сильно и неумеренно, а в привычной форме вежливости: ах, у вас, кажется, дочка умерла? Скажите, какая жалость!

Да, большая жалость. Ничего, работаю, пишу, считаю. Но вот заметили господа сочувствующие, что у меня на руке креп: ах, что такое? У вас опять кого-нибудь на войне убили?

— Нет, почему же непременно на войне? Это относится к моей умершей дочери Лидии.

— А!..

Разочаровались. А пан Зволянский в самой вежливой и приличной форме, под видом общего разговора, выразил ту мысль, что даже (даже!) и по убитым не следует носить траура, чтобы не действовать на общее настроение. Например: разрядился человек на прогулку, галстух и лакированные туфли, а тут на панели какая-то мрачная фигура седого человека в трауре... неприятно, все настроение портит! Конечно, такого примера г. Зволянский не осмелился привести, но смысл его совета был достаточно ясен: если уж по убитым, которые только и есть настоящие умершие, траура носить не следует, то чего заслуживает какая-то шестилетняя девочка, умершая своей естественной смертью. Мало ли их, этих шестилетних девочек!

И вообще в самой мягкой форме дали мне понять, что я совершаю явно неприличный поступок, вроде того, как если бы среди всеобщей трезвости я ханжи нализался. То же дали понять и встречные знакомые на Невском: ах, девочка!..

Но разве я порчу? Ни малейше. Наоборот, подчиняясь голосу общественного мнения, немедленно спорол креп и теперь ношу его в боковом кармане, чтобы никого не беспокоить и не портить чудесного настроения. Не смею беспокоить. Не имею ни малейшего права, как гражданин. Гражданин — или гадина?.. что-то я не совсем понимаю.

Но молчу! Молчу!

20 июня.

Льет дождь, а я хожу под зонтиком и размышляю, в чем самое главное? Самое главное в том, чтобы зарыть. Убить — это пустяки, это случается, главное, чтобы зарыть. Как

только зарыт, так ничего не видно, и все хорошо. Нет, вы только подумайте, что бы это было: убито и зарыто сейчас что-то четыре или пять миллионов... и вдруг бы их не зарывали. Какая вонь? Сколько скелетов в разорванных мундирах!

Какая тоска, и ничем не могу выразить ее. Все не то говорю, как дурак. И какой-то я длинноногий стал, иду и сам чувствую, что у меня длинные ноги. С ума я, что ли, схожу?

Того же числа, ночью.

Пусть я преступник, пусть я сволочь, злодей, все, что угодно, но, клянусь Богом! — мне нисколько не жаль ваших убитых и нет до них никакого дела. Не я велел убивать, сами убиваете и рвете на части друг друга, и пожалуйста! Сколько угодно!

До чего пуста наша квартира, и сколько в ней ужаса незримого. Прошлый год мы в это время на даче жили и ничего не предчувствовали. Лидочка была.

Смотрю я на своих Петьку и Женьку, что еще остались, и думаю: а не взять бы мне веревочку и, связавшись одним узелком, не прыгнуть бы нам сообща с Троицкого моста — да в воду? Ведь, ей-Богу, они ни на что и никому не нужны. Так, клеточки какие-то, грязные и заброшенные. Чего-то плачут, Петя сегодня чуть голову себе о край стола не пробил, приходил ко мне, чтобы я его шишку поцеловал и пожалел, а я и жалеть не могу. Несчастные дети. Маменька их в лазарете за ранеными ухаживает, долг исполняет, папенька, как сатана, по улицам рыщет, покоя ищет, и сидят они с дурой бонной да с полоумной Инной Ивановной... существование!

Плакать не могу, вот мое мучение. Везде ищу слез и не нахожу. И как это странно устроен человек: кровь у себя могу открыть, стоит ножом кольнуть, а слезы единой ничем не выдавишь. Оттого и спать не могу, и дивана своего боюсь. Я теперь в кабинете на диване сплю, т. е. корчусь и сохну целую ночь под белым светом. Окна у меня не завешены.

Вчера от бессонницы встал и с трех до пяти утра сидел на подоконнике, курил и глядел на мертвый город: светло, как днем, а ни единой души. Напротив нас другой такой же дом, и во множестве окон вверху и внизу ни единого движения, ни единого хотя бы намека на живое. Был я раздет, в одних кальсонах и рубашке, босой; так сидел, потом в таком же виде ходил по кабинету и казался себе сумасшедшим.

А днем — кабинет как кабинет, и я человек как человек. А если бы кто посмотрел на меня ночью? Я и сейчас босой и в одних подштанниках. Но зачем я все это пишу?

23 июня.

До чего я весь другой стал, даже удивительно! Никого мне не жаль, никого я не люблю, даже детей; и живет во мне одна только голая ненависть. Хожу по улицам, гляжу на людей и дома и думаю тихонечко, даже улыбаюсь: хоть бы вы все провалились сквозь землю! Сегодня протянул ко мне руку какой-то нищий, а я так на него взглянул, что от одного этого взгляда у него язык отнялся и рука опустилась. Хорошо посмотрел, должно быть! И плакать все не могу, даже не могу припомнить, как это делается. Да что слезы... так высох, что даже не потею, в самую жаркую погоду хожу без испарины. Весьма странное явление, докторов бы спросить.

Сегодня Саша обратила на меня свое внимание. Плакала, что я такой. А какой я? Удивилась, что я газет не читаю, а что нового могу я узнать в газетах? Про Мясоедова? Что убивают, жгут и топят, так это я без газет давно уже догадываюсь. Просто — не хочу читать. Спрашивает:

— Как твой желудок?

— Какой желудок? А разве у меня есть желудок? Ах да — ничего, благодарю. А как твои раненые?

— Они и твои.

— Нет, не мои, я их не делал.

— Отчего ты такой злой? — плачет.— Иленька!..

— Что, добрая моя Сашенька?

Рассердилась — и ушла в лазарет, даже дверью не забыла хлопнуть, как истинная любящая жена. Мне решительно все равно, но на детей такие выходки едва ли могут действовать воспитательно. Надо о них помнить.

Вообще даже странно подумать, что у меня есть жена — так редко мы видимся и говорим. Совсем закопалась в лазарет. В субботу к ним привезли так много раненых, что пришлось их класть даже на полу, и домой, к купанью детей, Саша не пришла. Это уже не первый раз. Обыкновенно в таких случаях их купает бонна, но тут почему-то вздумалось мне самому искупать Женю. Какой он худенький, все ребрушки под рукой, и такие мелкие косточки! Вытираю я это худенькое тельце и жиденькие волосенки, а сам все думаю: отчего я не плачу?

А тут, по неловкости моей, я как-то причинил ему боль, царапнул, что ли, и он заплакал; и вместо того чтобы хоть здесь почувствовать жалость, я рассердился и отдал его бонне. Что со мною? Прежде таких, рассказывают старики, в церкви отчитывали и приводили в прежние чувства... а кто сможет меня отчитать? Пустяки.

И России мне не жаль, пусть кряхтит. И себя не жаль. И умри сейчас Саша, я, кажется, бровью не поведу. Вот, говорят, что-то вроде холеры у нас начинается... что ж, пускай холера. Пускай и чума, и мор, и землетрясение, мне-то какое дело?

26 июня.

Сенсационное происшествие в нашей конторе: поляк Зволянский пошел на войну добровольцем, чтобы собственноручно, так сказать, защищать свою Варшаву. Сперва думали, что это обыкновенная его сенсация, но оказалось вполне серьезно... кто бы мог ожидать от такого болтуна! Не из тучи гром, как говорится. Конечно, служащие устроили ему пышные проводы, на которых я не присутствовал, отговорившись нездоровьем. Пусть патриотствуют без меня, а косых взглядов и усмешек я не боюсь.

В частном разговоре со мною Зволянский в весьма высокопарных выражениях высказал ту мысль, что если он теперь не пойдет стрелять, то впоследствии его замучит совесть. Совесть! Положим, ему действительно очень больно за свою Польшу и строго судить его нельзя, но про совесть лучше бы и промолчать.

То-то много ее кругом, куда ни посмотришь, все совесть! Проходу нет от совестливых людей, даже оторопь берет меня, дурака. И грабят, и предают, и детей морят — и все по самой чистой совести, ничего возразить нельзя. Надо так, война! И кому война и слезы, а мошенникам купцам и фабрикантам все в жир идет... каких домов потом понастроят, на каких автомобилях закатывать будут — восторг и упоение! Их бы перевешать всех, а нельзя — а совесть-то?

Заметил я, что Инна Ивановна, старушка наша Божья, все ноги под юбку прячет, когда садится, поджимает их, как гусь. В чем дело? А оказывается, у нее башмаки до того растрепались, что пальцы наружу лезут: ползает ведь старушка! Говорю ей: да как же вам не стыдно, мамаша, отчего вы мне или Саше не скажете? Ну!

Заплакала и молчит. Так ни слова и не добился от нее; видимо, нарушил какие-то ее коммерческие соображения. Нет, право, смешно: экономить, рассчитывать, биться за каждую копейку, когда на твоих же глазах эта копейка, как по манию фокусника, сама лезет в купеческий карман. Фокусники!

Сам купил Инне Ивановне прюнелевые ботинки и торжественно преподнес, чувствуя себя благодетелем. Конечно,

она опять прослезилась, а я смотрю на текущие слезы и думаю: хоть бы мне одну слезинку!

3 июля.

Получил тяжкую рану и скончался в Варшавском госпитале Андрей Васильевич, мой предполагаемый читатель. Царство небесное!

Вот и последнего читателя потерял, ни разу его не видавши. Оно и хорошо. Один я, как в преисподней, среди танцующих чертей и грешников завывающих. И кому я нужен с моим дневником? Смешно даже подумать. Моя Саша, моя жена, давно уже знает, что я веду дневник, но ни единого раза не только не пожелала посмотреть, но даже малейшего любопытства не обнаружила... что дневник пишет человек, что подсолнухи лузгает, одна стать! Даже на мышь больше внимания обращается: хоть пустят в нее сапогом, когда скребется.

Да и какое право имею я, тля ничтожная, требовать к себе внимания и участия, когда там погибают ежечасно тысячи людей, да еще каких, не Илье Петровичу чета! И что бы это было, если бы каждая клеточка, приговоренная к погибели, вздумала кричать и устраивать скандал, как настоящий человек?

Видел сегодня на Морской беженцев из Польши... тоже фигуры!

4 июля.

Не могу я так существовать. Не создан я для зла и злобных чувств, а других нет в моей несчастной душе. И сна нет. Тлею внутри себя белым пламенем, как дерево, высыхающее на корню, на лицо свое искаженное опасаюсь взглянуть. Хожу до усталости, до полного изнеможения, до того, что ноги немеют и виснут, как чугунные; и сразу засыпаю, а в три часа, точно по барабану, вскакиваю испуганный и до пяти или шести сижу на подоконнике, вглядываюсь бессмысленно в такую же бессонную петроградскую ночь. Ужасный свет, ужасная ночь! И льет ли дождь и мочит стены, или солнце освещает трубы, все одинаково страшно для взгляда в этом мертвом и недвижимом городе: будто уже исполнилось пророчество и все люди погибли, и над погибшими напрасно и ни для кого светит ненужный день.

У противоположного дома очень гладкая и высокая стена, и если полетишь сверху, то решительно не за что зацепиться; и вот не могу отделаться от мучительной мысли, что это я упал с крыши и лечу вниз, на панель, вдоль окон

и карнизов. Тошнит даже. Чтобы не смотреть на эту стену, начинаю ходить по кабинету, но тоже радости мало: в подштанниках, босой, осторожно ступающий по скрипучему паркету, я все больше кажусь себе похожим на сумасшедшего или убийцу, который кого-то подстерегает. И все светло, и все светло.

Не могу я так существовать. Вот оно что значит: «прошу никого не винить, жизнь надоела». Нет, пустяки, пустяки. Я нездоров, мне просто надо лечиться, что-нибудь принимать.

Лидочка, ангелочек мой, отпусти меня, дай мне слез, я о тебе плакать хочу. Я не могу быть такой. Умоли за меня Бога, ты к нему близко, ты в его глаза смотришь, попроси за отца. Девочка моя нежная, душенька моя, ангелочек мой, вспомни, как я тебя нес от постельки до стола и крепко, крепко, крепко...

8 июля.

Трудные дела. Спаси, Господи, Россию! Сегодня вся она с края и до края молится за свое спасение.

Стыдно теперь сказать, каким дураком отправился я сегодня к Казанскому собору на всенародное молебствие; и когда это со мною случилось, что я стал вдруг понимать и видеть, совершенно не могу припомнить. Помню, что поначалу я все улыбался скептически и разыскивал в народе других таких же интеллигентов, как и я, чтобы обменяться с ними взорами взаимного высокого понимания и насмешки, помню, что обижался на тесноту и давку и сам, не без ума, подставлял ближнему острые локти — но когда я поумнел?

Нет, никаким самым искусным языком нельзя описать этого зрелища, когда сотни тысяч людей отовсюду стекаются по улицам и переулкам и все к одному месту, чтобы сообща обратиться к Богу с своей молитвою. Вначале все невольно думаешь, что это какая-то шутка, что это нарочно, для какого-то парада, но когда людей все прибывает, а новые все идут, и уже трудно дышать, а они все идут — то начинает становиться так серьезно, что у меня холодными иголками закололо спину. В чем дело? — спрашиваешь себя, испытывая содрогание, а они и не слушают и не отвечают, а все идут... люди, люди, люди. И даже то, что они толкаются, не обращая на тебя особенного внимания, как и ты на них, становится таким серьезным и важным, что всякая критика и вопросы невольно умолкают, и трепет обнимает душу. Значит, важно и нужно, если столько людей и с таким беспо-

койством собираются вкупе и зовут Бога — и мне ли, с моим маленьким умишком, спорить против них и допрашивать!

А тут, по соседству, многие плачут и не стыдятся, так что даже и слез не вытирают, как будто нынче было разрешено всем плакать при всех. «Какое наивное простонародие!» — еще успел дурацки подумать я, глядя на какого-то здоровенного плачущего мужика, должно быть дворника или извозчика, и вдруг чувствую, что-то помокрели и у меня глаза мои высохшие! И еще стыдясь, что кто-то заметит, еще не оценив, что и я плачу, наконец,— мошеннически перевел я глаза вверх... а там такие небеса! Господи, Господи! — подумал я,— как ты далеко и как же ты близко.

И тут содрогнулся я весь, всего меня пронзило небесным огнем. Будто на невидимых крыльях поднялся я на высоту белых облачков и оттуда увидел всю ту землю, что называется Россией... и это ей, а не кому другому, угрожают такие бедствия, и это на нее идут враги с своим огнем и бомбами, и это за нее мы молимся, за ее спасение! А посмотрел опять на землю — и вижу людей, которые плачут, и такое множество их, и я с ними, и они меня не прогоняют прочь, а доверчиво прижимаются к моей груди... да где же я прежде был, безумный! И вдруг так я их всех полюбил, так люблю, что чувствую всем телом: нет, не могу больше, сейчас кричать начну от любви. Мне и сейчас кричать хочется, как вспомню.

Да разве это выразишь? Напрасное старание. Вот сейчас, по прошествии всего нескольких часов, я уже не так ясно представляю себе, что такое Россия, и опять на географическую карту смахивает — а тогда так ясно понимал, и видел, и все чувствовал. Нет, я и сейчас понимаю, но рассказать не могу. Спаси, Господи, Россию, спаси ее, глупую!

Теперь пора бы и перестать, но слезы все навертываются. Пускай себе! А когда, прийдя домой, увидел я тишайшую Инну Ивановну, своими дрожащими руками вытиравшую Пете носишко, вспомнил ее Павлушу — не вытерпел я и зарыдал как ребенок. Стал на колени перед нею (в присутствии бонны, которая, впрочем, тоже плакала) и стал целовать ее немощные старческие руки... ох, как нуждаюсь я в прощении со стороны всех честных людей, которых столько оскорблял! Да, поплакали мы все основательно, основательно.

Бросаю писать по причине явной бестолковости, с какой растекаются мои мысли. И пускай их!

Ночью того же.

Опять не сплю, и так тревожно на душе. Холодно и знобит. Все о России думаю.

Но как остроумно устраивается человек и изо всего извлекает для себя выгоду. Научившись от народа любви к нему и России, что же я сделал первым делом? Поспешно направился домой, чтобы поскорее приласкать своих собственных Петю и Женичку, как будто в этом все дело и заключается. Впрочем, это желание было для меня уже чудом после всей этой холодности и жестокой сухости, с какою забывал я о самом ихнем существовании.

Накупил им ягод с лотка, чего уже давно не делал, и теперь боюсь, как бы не разболелись животики. Смущает меня Женичка: такой худенький и в глазах что-то Лидочкино, задумчивое. А какой был веселый ребенок... или и его коснулось?

Опять стало страшно. Нет, лучше в такую ночь лежать, если спать не можешь, а то ужасные мысли лезут в голову. Дети, Россия.

А Сашеньки так и не видал. Заходила днем, когда меня не было, а теперь, вероятно, дела не пустили. Жаль все же. Хотел я сам зайти к ней в лазарет, но так давно не был там, что показалось неловко. Ах, Сашенька, Сашенька ты моя!..

Так вот оно что значит: Россия.

16 июля.

Опять тоска и уныние. Словно просыпался я на минуту, увидел что-то, и опять забыл, и опять все тот же бесконечный и тягостный сон. Читаю газеты — страшно. А по городу ходят еще более страшные слухи, и в конторе рассказывают невероятные вещи, что Варшава уже взята, и многое другое, о чем лучше помолчать. Не верю я в нашу Думу, но все-таки хорошо, что созывают.

Жутко.

19 июля.

В городе уныние, и все прохожие такие скучные. Разве только какой-нибудь хулиган засмеется во все горло да с видом надменного равнодушия проплывет на толстых ногах грабитель купец или подрядчик. Этакие жирные скоты!

Быть может, сейчас, ночью, когда я пишу эти строки, германцы как раз вступают в нашу Варшаву. Закрою глаза и ясно, как в кинематографе, вижу их остроконечные каски,

вижу, как идут они гордыми победителями по опустелым улицам, среди разрушенных зданий, освещенные этим вечным заревом пожаров. А сколько в нашей конторе смеялись над Вильгельмом с его притязаниями на Варшаву и т. д.! И пока дураки смеялись, немцы-то и пришли — вот они. Что теперь будет? И стыдно, и жутко, и не хочется никому прямо в глаза взглянуть.

Но как можно было прозевать и не заметить, что все это так опасно? Закрою глаза и вижу — идут остроконечные каски, пылают пожары, и прячутся по домам испуганные люди... а что прятаться! Вот сейчас представилось мне, что это не Петроград, где я сижу и пишу среди полной тишины, а Варшава, и за окнами по мостовой шагают немцы, входят в город... как это было бы страшно и невыносимо! И вдруг — дерзкий и громкий стук в дверь, открывайте, это немец пришел; осматривается, ходит по всем комнатам моим, как у себя дома, расспрашивает, а в руках ружье, из которого не стреляет в меня только из милости. Как бы я смотрел ему в его голубые тевтонские глаза? И неужели я улыбнулся бы ему... правда, только из вежливости, но все-таки улыбнулся бы? Нет!

Чувствую, что не засну в эту ночь.

26 июля.

Собралась и заседает Государственная Дума — но что это, о Господи всех сил! Читаю я эти ужасные отчеты, перечитываю, глазами ем каждую строку... и все никак не могу поверить, что это не нарочно, а самая настоящая правда. Снарядов нет. Сказали, что будут снаряды, и обманули! Подумать только: снарядов нет... хороши вояки, голыми руками хотят удержать германца! Голыми руками, это только представить себе надо.

Но позвольте, господа: неужели это и есть Россия? Тут что-то не так, не могу я этого принять, не вмещаю. А как же молящиеся-то, те, кто молился и плакал на Казанской площади, звал Бога... как же смели они звать, если так? Или и они обманывали? А они звали, я сам звал, и слышал зовущих, и видел горячие слезы, и видел трепет души, но не тот позорный страх, который испытывает разбойник перед всевидящим оком. Или те, кто молились, само по себе, а те, кто обманывали, те само по себе? Ничего не понимаю, но одно знаю твердо и готов поклясться жизнью моих детей: это не Россия. Тут что-то не так.

Не могу передать того ощущения, какое я испытал, впервые читая речи наших депутатов. Точно немецкий

чемодан разорвался у меня в самом мозгу и все вдребезги разнес, оглушил, ослепил и потряс до самого основания. Я и сейчас словно не говорю человеческим языком, а бессмысленно лопочу и больше глаза таращу, чем правильно выражаюсь. Да и все, положим, таращат, не один я, грешный. Даже наша болтливая контора, где все вопросы решаются так легко и просто, ходит с вытаращенными глазами; почти и работу совсем забросили, сидят без пиджаков, как вареные раки, облитые кипятком, и только по десяти раз газету перечитывают и мальчика гоняют за прибавлениями. А потом начинают орать, стучать кулаками по столу и вопить:

— Нет, я говорил!

— А я что говорил? Не слушали!..

— Нет, это вы не слушали! Я говорил...

Я говорил, я говорил — все, оказывается, говорили, и беда только в том, что никто не слушал. А говорили все, и все знали, что так будет, все предсказывали... пророки конторские! А кто Царь-Град брал? А кто уже по Берлину гулял и даже галстухи себе выбирал на какой-то Фридрихштрассе? — я ведь помню.

И что для меня любопытно в наших конторских: накричат, наругают, наговорят таких ужасов и страстей, что, кажется, ночь потом не заснешь — а через минуту и развеселятся, любезничают друг с другом, почти хвастают: вот как у нас! И кто «Сатириконом» займется, а кто в складчину пошлет за какой-нибудь особо вкусной закуской и дружески поделит ее в задней нашей комнате, вдали от глаз начальства. Спасибо, что водки не достанешь... эх, контора!

Но кто меня еще удивил, так это моя Сашенька. Чувствуя неодолимую потребность поделиться этими новыми и страшными впечатлениями, я, естественно, прежде всего подумал о ней и даже успел представить себе, какой произойдет у нас разговор, серьезный, вдумчивый и какой-то важный; может быть, даже не говорить, а молчать будем, сидя рядом, но в этом молчании и откроется для нас самое главное. Оказалось же... что-то очень странное. Спрашиваю, вытаращив глаза: ну! читала? Она даже испугалась моего лица и голоса.

— Что?!

— Как что? Отчеты о заседании.

— Какие отчеты? Ах, да, читала... да некогда мне читать, так, просмотрела только. Бог знает что!

Сгоряча, еще не заметив, сколько было равнодушия в ее искусственном восклицании, я пустился в объяснения, гово-

рил долго и очень обстоятельно, когда вдруг понял по всему ее задумчивому лицу, по опущенным глазам и какой-то незнакомой складке около рта, что она просто меня даже и не слышит и думает о чем-то о своем. Это меня обидело и даже возмутило... не лично, конечно, а в отношении того важного для всей России дела, о котором я говорил.

— В тебе совершенно отсутствуют гражданские чувства, Саша,— сказал я холодно и внушительно. Она покраснела, и так больно мне стало увидеть эту краску на ее бледном и утомленном лице.

— Не сердись на меня, Иленька, голубчик. Правда, я немного задумалась и не слыхала... да ведь и не так важно все это.

Я опять рассердился, даже крикнул:

— Как не важно! Одумайся, что ты говоришь. Только изменники, которые радуются гибели, могут говорить, что это не важно. Ведь у нас нет снарядов! Ты представь только: вооруженный немец походя, даже с улыбочкой, бьет нашего безоружного, покорного и кроткого солдатика... или тебе не жаль?

Видимо, это поразило ее, и, широко взглянув на меня, она тихо и со страхом сказала: да, это ужасно! Но как же быть?

— Вот об этом все и думают, как быть, а ты говоришь: не важно. Страшно важно, Сашенька, важно до того, что можно с ума сойти.

Но в это время ее позвали к ампутированному, безрукому солдату, который отказывается есть, если не Сашенька его кормит; и, словно опять все позабыв, она равнодушно и виновато улыбнулась мне, поцеловала и наскоро, в ухо шепнула: не сердись, голубчик, я не могу... И ушла.

Что не могу?

29 июля.

Вот неожиданное происшествие: отыскался в Москве Николай Евгеньевич, наш дорогой инженер и свояк, и мало того, что отыскался, но еще прислал любезное письмо с предложением денег. Вспомнил почти через год, что у него есть мамаша, Инна Ивановна, и предлагает мне разделить материальные заботы о ее существовании. Но ни о Саше, ни о брате Павлуше, ни о моей Лидочке — ни слова.

Вскипел я — и уж такое письмецо ему закатил, даже Сашеньке ни слова о нем не сказал, не хочу огорчать ее. Ну и что же за мерзавец такой! По слухам, дошедшим до нашей

конторы, я уже знал, что он занялся какими-то подрядами и поставками и заработал чуть ли не миллион... это тоже называется: заработал. И вот теперь этот грязный и бессердечный человек, погубитель России, великодушно предлагает мне один из своих тридцати серебреников — нет, Николай Евгеньевич, с голоду умру, если придется, но от вас копейки не возьму! В крови ваши деньги, гнусны они и липки, рук потом не отмоешь. И Инне Ивановне, матери вашей, непригоже существовать на ваши кровавые деньги: она сына потеряла в этой войне, милого, дорогого и честного Павлушу.

Боже! За что ты на нас, маленьких, обрушиваешь твой гнев. Накажи вот этих, накажи богатых и сильных, воров и предателей, лжецов и мошенников! До каких же пор будут они глумиться над нами, скалить свои золотые зубы, давить автомобилями, открыто и нагло смеяться в лицо. Можно самому себе голову разбить от бессилия и отчаяния, видя, как они неприступны в своем бесстыдстве. Им говорят — а они смеются! Их стыдят — а они потешаются. Их умоляют — а они хохочут! Ограбили Россию, предали — и спят себе спокойно, как на самой лучшей подушке из гагачьего пуха.

Страшно подумать, что для них не будет наказания. Не должно быть в жизни того, чтобы подлец торжествовал, это недопустимо, тогда теряется всякое уважение к добру, тогда нет справедливости, тогда вся жизнь становится ненужной. Вот на кого надо идти войной, на мерзавцев, а не колотить друг друга без разбору только потому, что один называется немцем, а другой французом. Человек я кроткий, но объяви такую войну, так и я взял бы ружье и — честное слово! без малейшей жалости и колебания жарил бы прямо в лоб!

Какой смысл терпеть? Возмутило меня это письмо, всю душу перевернуло до дна. За что умерла и убита моя Лидочка, невиннейшая из невинных. Твой же цветок, Господи, из твоего же сада? Девочка моя милая, любимая бесконечно, дорогая бесконечно, разве ты была мильоном награбленным или плотской грязью, что взяли тебя и отняли, вырвали из моих нищенских рук?

Какое мучение, какое мучение... И как подумаешь, сколько сейчас человеческих сердец охвачено такими же муками, сколько возносится проклятий... а что дальше? Мучения — а что дальше? Возносится... а дальше? Да ничего. Сдыхай, тля ничтожная, вот и все, что у тебя есть. Сдохнешь, тогда и отдохнешь. Мало ли их сдохло, этих

Дементьевых, а тоже, небось — проклинали! Роптали! Требовали! Думали, что так вот сейчас их и послушают и справедливость дадут, в золотую корону голову их оправят... а кто их помнит? Сдохни, только и всего!

30 июля.

Слежу за речами в Государственной Думе и каждый день точно все выше подымаюсь на гору, откуда открываются перспективы. Но какие перспективы! А немцы, заняв Варшаву, идут все дальше... и где будет конец их страшному нашествию? Военные обозреватели говорят, что дальше крепостей Ковно и Гродны они не пойдут, застрянут перед их стенами,— но разве этого мало? Любопытное явление: мне кажется, что я почти физически ощущаю близость немцев и к каждому углу на улице подхожу с нелепым ожиданием: вдруг оттуда выскочит немец. И так ясно вижу его немецкое лицо, его каску с этим острием... почти слышу его наглые и требовательные слова. Избави, Господи!

Да, перспективы, перспективы, волосы дыбом встают от этих перспектив. Но почему я такой... ничтожный? Ведь я честный человек, но почему я раньше ничего не знал и не понимал, глядел на все с каким-то идиотским доверием, как зачарованный осел, если можно так выразиться? Почему я такой ничтожный? «Отечество в опасности» — какие невыразимо страшные слова: отечество в опасности. А при чем я тут, на кой дьявол нужен я этому отечеству? Любая лошадь в это страшное время полезнее отечеству, нежели я со всей моей гнусной честностью. Гнусно, гнусно.

Теперь уже со всех сторон слышится, даже в нашей скептической конторе: Господи, спаси Россию. Ну — а если Бог и не захочет вступиться за Россию и спасать ее? Вдруг да и скажет: раз ты такая дура, и воровка, и мошенница, то и пропадай ты с твоими Мясоедовыми.

Что же: так тогда и пропадать всей этой земле, которая называется Россией? Жутко. Всеми силами души борюсь против этой мысли, не допускаю ее... а на сердце такая жуть, такой холод, такая гнетущая тоска. Но что я могу? Здесь нужны Самсоны и герои, а что такое я с моей доблестью? Стою я, как голый грешник на Страшном суде, трясущийся от озноба и страха, и слова не могу промолвить в свое оправдание... на Страшном суде не солжешь и адвоката защищать не возьмешь, кончены все твои земные хитрости и уловки, кончены!

Это называется: при мировой войне присутствовал Илья Петрович Дементьев, петербургский бухгалтер и счетовод.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

5 августа.

За последние дни я слишком разволновался и наговорил о себе много несправедливого. Волнение плохой помощник в рассуждениях, когда нужен трезвый и ясный взгляд на вещи; но слишком расстроили меня эти неожиданные разоблачения, которые, как из рога изобилия, полились из уст наших думских Цицеронов. Любопытный вопрос: если я проморгал, что следует, то куда же смотрели сами думские Цицероны? Им-то уже, во всяком случае, следовало быть поглазастее.

Конечно, я бессилен, охотно с этим соглашаюсь и не спорю, но разве от меня зависит моя сила? Какой я есть, такой я и есть, а родись я Самсоном или Жоффром, то и был бы я Жоффром. И если никакой дурак, зная, что я не математик, не предложит мне решить задачу на интегральное исчисление, то еще менее разумно требовать от меня, чтобы именно я разрешил эту задачу о мировой войне и русских безобразиях. Не я хотел и начал эту войну, не я создаю и создал всю эту неурядицу, и смешно все это взваливать на мои плечи. Смешно и несправедливо. Поставили гору перед тобою и даже лопату в руки не сунули, а говорят: чтобы срыта была в полчаса! Нет — не угодно ли самим!

В конторе, слава Богу, все успокоилось и идет своим чередом. Здоровы и дети, что меня несказанно радует; прихворнула было желудком Инна Ивановна, но уже поправилась; в конце концов, очень крепкая и выносливая старушка, нас еще переживет. Но беспамятна ужасно!

Задумал я раскошелиться и на свой счет оклеить к зиме новыми обоями детскую комнату и свой кабинет. Особенно невыносимы для меня обои в кабинете: как взгляну на них, так тотчас вспомню эти белые ночи июньские, когда я раздетый сиживал на подоконнике или ходил босой по комнате и чувствовал себя сумасшедшим. В те часы я каждый цветок в обоях рассмотрел, выучил наизусть каждую черточку и пятно. Усумнился я было стоит ли в такое тревожное время заниматься отделкой квартиры, но, подумав, решил, что именно в такое время и стоит: нет надобности до такой степени поддаваться обстоятельствам, чтобы и личную свою жизнь обращать в хаос и свинушник. Война может себе быть войной, а мой дом остается моим домом и дети — детьми.

Вчера вечером невольно рассмеялся, глядя на своего Женичку, как он укладывался спать. Он пополнел и посвежел и такой хитрый! Очень милый мальчик. Бонна по своему

разумению научила его разным молитвам, тут, конечно, и за папу с мамой и за солдатиков, а кончается молитва неожиданно так:

— Боже, милостив буди мне, грешному.

И вот, произнося эти страшные слова, грешник стал на голову, весь заголившись, и с наслаждением кувыркнулся. Да, хорошо, если бы все грешники были такими!

Сашенька одобрила мой ответ Николаю Евгеньевичу и нашла его благородным. Молчит он, не отвечает — да и не ответит!

7 августа.

Прибираюсь с квартирой, оказалась ужасно запущенной и грязной, стыдно взглянуть; много моли, свившей себе целые гнезда в суконных занавесках, на диване и креслах в моем кабинете. Решил для некоторого разнообразия перевести свой кабинет на место прежней столовой; не скажу, чтобы вышло красивее, но уюта больше и приятно, что другие окна с другим видом. В прежние мои окна просто смотреть не могу: как увижу этот дом с его бесчисленными окнами и гладкими стенами, так снова начинаю испытывать тоску, доходящую даже до головокружения и перебоев в сердце. Словно я когда-нибудь уже падал с этой крыши, летел головой вниз вдоль этих гладких, отвратительных стен.

Перетаскивая с дворником мебель, думал о том, как хитро устроен человек: птица к зиме летит на юг, а человек испытывает влечение и любовь к дому своему, коробочке, копошится, устраивает, готовится к дождям и метелям. Сейчас у меня это носит характер даже увлечения, и только мелькающий в глазах образ моей Лидочки, которая в прежние года по-своему помогала мне в уборке, пронизывает сердце острой и безнадежной болью. Ее-то уж не будет!

Да и многого не будет, и в самую сердцевину моего гнезда проникает разорение. Пришлось отказаться от мысли о переклейке комнат: как-то вдруг обнаружилась такая страшная дороговизна, что у малосостоятельного человека волосы подымаются дыбом от предчувствий: тут и дрова, тут и хлеб... впрочем, не стану заполнять дневника этими прозаическими подробностями нашего теперешнего житья-бытья. Ах война, война, какое же ты чудовище!

Немцы, взяв Варшаву, продолжают подвигаться вперед, т. е. к нам поближе. Все молчат и ждут, что будет дальше; и только искоса поглядывают друг на друга: не знает ли чего нового и настоящего? А кто может знать! Я думаю, что

и сами немцы ничего не знают, и никто на свете ничего не знает и не понимает... замутился белый свет!

8 августа.

Взята Ковна, наша крепость, которую военные авторитеты считали неприступною, разгрызена, как орех, и скушана почти моментально.

12 августа.

Взят Оссовец.

15 августа.

Взята крепость Брест.

Как хорошо, что у меня есть вот этот дневник и я могу, не корча из себя рыцаря без страха и упрека, вполне откровенно сознаться в чувстве невыносимого страха, овладевшего мною. Конечно, на людях приходится скрываться и делать храброе лицо... да и что бы это было, если бы все мы в Петрограде стали орать от страха и трястись, как каждую минуту готов заорать и затрястись я! Да, вот этот страх — это уж настоящий страх, не фантазия и не болтовня, в которую пускаются больше для того, чтобы других напугать, а сами испытывают даже удовольствие. И так хочется бежать и укрыться... а куда? А на чем? А на какие деньги? Стоишь, как дерево на опушке леса, к которому подходит ураган, и только листики к себе прижимаешь, внутренне содрогаешься до самых последних корней. Есть еще надежда, что нашу контору эвакуируют, там что-то шепчутся таинственно все эти дни и возятся с книгами... ах, хотя бы!

Оттого ли, что так страшно за себя и детей, совершенно перестал соображать и ничего не понимаю. Даже самое слово «война» стало бессмысленным. Война — это мертвое, это пустой звук, к которому мы все давно привыкли, а тут что-то живое с ревом приближается к тебе, живое и огромное, все потресающее. «Идут!» — вот самое страшное слово, с которым ничто не может сравниться. Идут. Идут.

Теперь я уже начинаю жалеть о белых ночах, столь измучивших меня после смерти Лидочки: свет все-таки является какой-то защитой, а что делать в осенние темные ночи, которые страшны и сами по себе, без всяких немцев? Вчера ночью бессонница, разволновался я, и вот полезли мне в голову фантастические картины того, как приближаются немцы, как они идут с своей незнакомой речью, с своими незнакомыми немецкими лицами, с своими пушками и ножами для убийства. Отчетливо, словно во сне, представилось

мне и то, как они суетятся около повозок, кричат по-своему на лошадей, теснятся и топочут на мостах, грохочут по их живым доскам... чуть ли не голоса их услышал, так это ясно все представилось!

И их целое множество, их миллионы, этих озабоченно хлопочущих людей с ножами по наше горло, и все их неумолимые лица обращены к нам, к Петрограду, к Почтамтской, ко мне. Идут по шоссе и проселкам, ползут на автомобилях, едут по железным дорогам в набитых вагонах, залетают вперед на аэропланах и бросают бомбы, перескакивают от кочки к кочке, прячутся за бугорками, выглядывают, перебегают еще на шаг, еще на версту ближе ко мне, скалятся, ляскают зубами, волокут ножи и пушки, прицеливаются, видят вдали дом и поскорее зажигают его — и все идут, все идут! И так мне страшно стало, словно живу я где-нибудь в деревне, в глуши, в одиноком доме среди леса, а какие-то грабители и убийцы в темноте подкрадываются к дому и сейчас всех нас перережут.

Под конец дошел до такого состояния, что лежу и прислушиваюсь, отодравши уши от подушки, к каждому ночному шороху и треску... все кажется, что кто-то забрался, кто-то ходит и ищет. Невыносимо! Да, теперь я вижу, какой я трус, но как же мне быть, чтобы не трусить? Я не знаю, не знаю. Страшно.

А я еще комнаты оклеивать хотел, дурак!

16 августа.

Немного успокоился и бодрее смотрю на наше положение. И газеты, и наши стратеги в конторе уверяют, что до Петрограда немцам не дойти. Верю им, верю — иначе что же делать? А на улицах такая скука, и только, когда позабудешь немного о немцах, все кажется похожим на прежнее: и так же идет трамвай, и те же извозчики, и магазины. Но только везде больше сору и поднявшийся ветер слепит глаза, лошадиным мелким навозом засыпает рот. Голыми почему-то и грязными кажутся дома и дворцы, а над Невою точно дым от ветра и пыли, движется клубами и полосами и туманом застилает Петроградскую сторону.

С волнением читаю думские отчеты, но из естественного чувства осторожности ничего не пишу о своих впечатлениях. Одно только по-прежнему удивляет меня: это моя слепота, с какою относился я ко всему, всему доверяя и ощущая только внешность предметов. Ну и гражданин же ты, Илья Петрович! В порядочном государстве тебя, такого, и на порог не пустили бы, а тут ты ничего... честный человек,

семейственная курица, которая к другим в гости ходит и во все горло кудахчет о разбитых яйцах.

Нет, мне это решительно нравится: я — курица. И мой Женька не кто иной, как курицын сын... теперь я понимаю язвительность этой ругани. И по улицам все тоже разгуливают куры и курицыны дети в то время, как сукины дети... стоп машина!

Илья Петрович Дементьев, бухгалтер и курицын сын. Честь имею.

21 августа.

Случилось самое ужасное, что только может быть и о чем вот уже четыре дня не смею написать даже в дневнике. В сущности, этого давно уже следовало ожидать по сокращению операций и по затруднению в наших делах, которые я прекрасно знал, и только моя обычная слепота и доверие к людям оставляли меня беззаботным. Наша контора ухнула и закрыта; Иван Авксентьич внезапно умер (вероятно, покончил с собою, но это скрывают родственники), и все мы, служащие, получили расчет. Как дар особого великодушия, старым служащим, в том числе и мне, выдано месячное жалованье; если принять в расчет полный крах дома, то это действительно великодушно.

Но как же теперь я буду кормить себя и детей? От этой мысли страшнее, чем от немцев; те еще прийдут ли, нет ли, а это факт: по прошествии недолгого времени мне нечем будет кормить ни себя, ни детей.

От Сашеньки пока скрываю, не могу найти слов, чтобы сказать прилично. И дома ничего не знают: каждое утро в обычный час я выхожу, шатаюсь по дальним улицам, чтобы кого-нибудь не встретить или сижу в Таврическом саду, а в пять возвращаюсь якобы со службы. Надо что-нибудь придумать, предпринять.

22 августа.

Первый раз в жизни я остаюсь без работы. В молодости, конечно, случалось, что я недели две, месяц оставался без занятий, но тогда это переживалось как-то по-другому, даже не помню, как именно. Легко и без размышлений, как и все в молодости, вероятно. Но теперь, в сорок шесть лет, с семьей...

Кому я нужен теперь? Какое имею я право на существование? Что есть за мною оправдывающего, кроме труда? Пока я трудился и давал людям малым и беспомощным кров и пропитание, я все же был человеком, личностью, которая имеет право на уважение и даже заботы, а что я теперь?

Совершенный дармоед, полное и оскорбительное ничтожество, до того полное и совершенное, что не только других, но и себя, свою маленькую жизнишку, оно поддерживать не может. Любой воробей, который на улице поклюет навоза, стоит выше меня и больше прав имеет на существование.

Пока работал, до тех пор и существовал, именовался, был видим и осязаем, хоть пальцем одним вертел какое-то общее колесо, а теперь... странно: я словно уже и не существую. Мучительное и невыносимое состояние, когда будучи живым среди других живых людей, внутренне ощущаешь себя чем-то вроде призрака невещественного явления. У меня и голос изменился, стал тихим и заискивающим, у меня и походка другая, точно я ночью хожу один по спящему дому и стараюсь не шуметь; и только то обстоятельство, что сейчас и все по-разному не похожи на самих себя, не позволяет заметить той же Инне Ивановне, что каждое утро уходит из дому и возвращается домой не живой человек, а призрак. А как я играю перед Сашенькой в редкие наши свидания, которые я старательно укорачиваю под предлогом работы... работы!

Конечно, я понимаю, что я не виноват в происходящем со мною и являюсь только жертвой, но разве это что-нибудь значит? Только совсем не уважающий себя человек может находить утешение и даже гордиться тем, что он жертва: я здесь никакой гордости не усматриваю. Наоборот: чем больше я размышляю о себе, тем ненавистнее становится мне этот человек, ни к чему не способный, ограниченный, висевший в жизни на одной какой-то ниточке, которую всякий прохожий может оборвать. Что я совершил такое, чтобы теперь спокойно держать руки сложенными на груди? Полторы дюжины стульев, кровати, и стол, да еще тряпье, которое на мне и детях,— вот и все. Нет, что же я говорю: все — а комоды, а пуховые подушки, четыреста рублей в сберегательной кассе и билет, по которому собираюсь не нынче завтра выиграть двести тысяч? Правда, очень интересно было бы составить реестрик всему, что я имею и добыл трудом всей жизни, очень интересно и поучительно.

Воистину, смешно, но когда подумать, что это все, то становится и страшно и стыдно. Проживу еще месяц на этой квартире, а потом куда? Деточки мои, деточки, хорош же у вас отец.

25 августа.

Обегал всех знакомых, обил сотни две порогов, всюду совал свои рекомендательные письма — никому и ни на

какой черт не нужен «честный и добросовестный работник». А советов много. Одни с высоты своего патриотического величия рекомендуют работать для войны и «мобилизовать промышленность» вместе с богачом Рябушинским; другие же, более практичные, советуют примазаться к войне и сосать ее подобно тому, как невинный младенец сосет грудь матери... судя по Николаю Евгеньевичу, занятие весьма питательное.

Рад бы послушаться мудрых и патриотичных советов, но одно соображение останавливает порывы: а кто будет «мобилизовать» моих Петьку и Женьку? На второе же могу ответить с полным сокрушением сердца: решительно не знаю, в каком месте находятся благодетельные сосцы, в которые должен я вцепиться зубами.

Глуп я и не расторопен, только одно и умею что свою работу. Но Боже мой, Господи! — с какою завистью, с каким отчаянием, с какой подлой жадностью смотрю я на богатых, на их дома и зеркальные стекла, на их автомобили и кареты, на подлую роскошь их одеяния, бриллиантов, золота! И вовсе не честен я, это пустяки, я просто завидую и несчастен от того, что сам не умею так устроиться, как они. Раз все грабят, то почему я должен умирать с голоду во имя какой-то честности, над которою не смеется только ленивый!

26 августа.

Легче на смерть пойти, нежели сознаться Сашеньке в том, что я потерял работу и теперь ничего не значу. Если бы раньше я еще вел себя иначе, а то ведь сколько гордости! сколько важности и требований! «Убедительно прошу тебя позаботиться о моем столе, потому что мой желудок важен не только для меня, а и для всех вас: если я заболею, кто будет?..» и т. д. Прошу не шуметь, я ложусь отдыхать. Почему чай не горячий? Почему пиджак не вычищен и на рукаве я усматриваю пушинку — эй, вы!

Экономлю на том, что меньше ем и совсем перестал ужинать под предлогом все этого же драгоценного желудка; впрочем, голода не ощущаю. А вчера вдруг сообразил, что своим мышиным беганьем по городу быстро стираю дорогие подметки, и часа два сидел в Румянцевском сквере, поджавши ноги, оберегая подметки. Надо бы еще голым раздеться, чтобы платья не изнашивать.

Нет, до каких же пределов будут продолжаться мои страдания? Нет им конца и краю, живого места во мне не осталось, куда не вонзился бы шип. Мысленно представляю себе свое сердце, когда начинает оно болеть, и вижу не

живое человеческое сердце, обитель возвышенных чувств и желаний, а что-то вроде собачьей кровяной колбасы. Что я совершил, чтобы так мучаться, днем и ночью терпеть такое бесчеловечное наказание?

Ведь это же издевательство над человеком! И до каких же пор я буду терпеть его, принижаясь все больше, от громкого голоса переходя к лакейскому шепоту и низким поклонам? Разве я боюсь?

Вчера в сквере, глядя на его запыленные дорожки с окурками, на умирающую листву дерев, на дальние дома на той стороне Невы,— я вдруг подумал, что могу через несколько минут оказаться там же, где моя нежная Лидочка, дитя мое, навеки любимое. И такое при этой мысли осияло меня счастье, такой небесный свет озарил мою несчастную голову, что был я на одно мгновение богаче и свободнее самых богатых людей на свете.

Так чего же я борюсь, все еще борюсь с невзгодами и берегу подметки, как честный нищий? Освобождение и счастье так близки от всякого несчастного там, где есть глубокая и быстрая вода.

27 августа.

Ничего.

28 августа.

Сегодня по совету одного из наших бывших конторских, уже недурно пристроившегося около какого-то подряда на армию, отправился в кафе на Невском, где собираются «деловые люди». Вся удача зависела от развязности: надо заговорить, рассказав какой-нибудь анекдот, познакомиться и потом примазаться.

Конечно, ничего у меня не вышло, ни развязности, ни анекдота. Сначала я все улыбался, думая этим привлечь к себе симпатии, покашливал и развязно заказывал пирожки и чай, а потом очень быстро скис и пришел в состояние такой каменной немоты, что просто-напросто потерял голос. Ошеломили меня эти люди, затуркали своим громким говором, ослепили и почти лишили сознания быстротою и легкостью своих движений: как он войдет, как он сядет, как он на всех сверкнет глазами и тотчас же наведет их на подходящего субъекта! И смотришь: минуты не прошло, а они уже вместе, курят, шепчутся, соткнувшись головами, ругаются и чуть не целуются, как самые старые друзья! В разговор их, часто довольно громкий и откровенный, вникнуть было очень трудно, но смысл был ясен: что-то продают, что-то покупа-

ют, кого-то грабят, кого-то топят и предают. Этим и зарабатывают.

Но не густо, видимо, и зарабатывают: в большинстве одеты грязно и дешево, и только у двоих заметил я настоящие бриллианты в запонках и перстнях, а то все нет. Бумажники, однако, изрядно толстые, многие показывали, и не с газетной бумагой, а настоящими кредитками... очень возможно, что и грязь вся эта нужна для формы, служит этим господам ихним мундиром. Ужасная сволочь!

Нечего греха таить: вошел я в кафе с полной на все готовностью и без всяких моральных соображений; и скажи мне кто-нибудь прямо, четко и ясно:

— Вот, Илья Петрович, надо сегодня же взломать кассу или подделать фальшивую ассигновку, не угодно ли за приличное вознаграждение — я без заминки принял бы поручение или заказ. Я так думаю. Но посидев час и дойдя до каменной немоты, приглядевшись к лицам ихним и галстукам, к грязным ногтям и бриллиантам, я проникся постепенно невыразимым отвращением к этим людям. Даже не к делам ихним, о которых я и до сих пор не имею полного представления, а именно к ним самим, к их лицам, ко всему их грязному и позорному существу. Ужасная сволочь!

Особенно поразил меня один господин с черными усами и даже на некоторое время заставил меня позабыть о собственном моем безвыходном положении. Это был еще не старый мужчина великолепного здоровья и крепости, действительно богато одетый и державший себя среди этой мелкоты с такой важностью и спокойствием, что невольно чувствовался к нему какой-то страх. Говорил он мало, больше слушал, изредка улыбался и одному грязному субъекту совсем равнодушно не протянул руки, на что ни субъект, ни другие не обратили никакого внимания, словно это в порядке вещей. Один раз он взглянул на меня своими черными, равнодушными и жестокими глазами, и странно! — ясно чувствуя, что он величайший мошенник, может быть, злодей, я испытал рабскую потребность поклониться ему и сделать приятное лицо. А меня, вероятно, он даже и не заметил или сразу оценил в грош, в мою настоящую цену, и отвернулся. Когда господин выходил, никому не позволив заплатить за свой чай, человек пять провожали его до дверей, молясь на его спину; а потом из разговора оставшихся я понял, что господин этот нажил каким-то образом несколько миллионов. Говорили о трех и четырех, но если половину и скинуть, отнеся на долю их восторга, то все же получается достаточно: два миллиона!

Остальную часть дня, уйдя из кафе, я все думал о нем. Что он сделал, чтобы нажить эти миллионы? Какие грабежи? Какие предательства он совершил? И что это за человек, что это за особенная человеческая душа, которая может быть так спокойна, которой не страшны ни кровь, ни война, ни Бог, ни дьявол? И мне трудно было представить, что он сделан из такого же материала, как и я. Вижу его лицо, вижу его крепость и здоровье, спокойствие его духа и тела — и поражаюсь. Дома, за нашим обедом, я нарочно все время представлял его сидящим рядом с Инной Ивановной, которая конфузится каждого куска, каждой ложки, считая их незаслуженными, вспоминал ее Павлушу и ту минуту ужасную, когда я сообщил ей о его смерти,— и все больше поражался тайнами человеческой жизни.

Надобно признаться, что никакие добродетельные рассуждения не могли бы так полно и сразу, как этот господин, погасить мою глупую и скверную надежду: что-нибудь уворовать и для себя. Куда мне! Хорошим вором надо родиться, а для мелкого воришки нет у меня ни юркости, ни развязности, ни веселой бессовестности. Кому миллионы, а кому совесть... воистину, мудрое распределение богатств!

29 августа.

Вдруг потянуло на роскошь. Только что с аппетитом поужинал, а днем зашел к Елисееву, с жестом миллионера, заработавшего четыре миллиона, выбросил рубль за фунт московской колбасы, которую любят дети и Инна Ивановна: пусть повеселятся и прославят могущество Ильи Петровича! Кроме того, купил и отнес Сашеньке два фунта хороших конфет и две тысячи папирос для солдат и бессовестно, не краснея, принял ее благодарственный и нежный поцелуй. Там не смог, так хоть здесь уворовал!

А сейчас, несмотря на сытое брюхо, каюсь и раскаиваюсь, словно совершил какое-то убийство на большой дороге. Но, видно, сытость сильнее совести и раскаяния: хочу спать и зеваю во весь рот, как миллионер. Это первый раз с закрытия конторы захотел я спать.

30 августа.

Спать-то захотелось, а как лег на постель, так сон и прошел; и снова до утра ворочался и курил, придумывая себе честные и подходящие занятия. Два отыскал как будто и подходящих: лакеем в ресторане (сейчас мужчин мало) или кондуктором на трамвае. Но днем, при свете солнца

и ума, понял вздорность этих предложений, совершенно несовместимых с моим слабым здоровьем и непривычкою к лакейскому трудовому делу. Куда уж!

1 сентября.

Изучаю Петроград наподобие туриста или философа. Интересно. Часами осматриваю памятники, как будто никогда их не видал, и вхожу в их глубочайший смысл. Разглядываю дворцы и новые здания, поощряю искусство архитектуры. Очень внимательно со всех сторон рассмотрел новую турецкую мечеть, что около Троицкого моста, и тут совсем почувствовал себя свободным путешественником, заехавшим в далекие восточные земли. Тут же в сквере на лавочке с удовольствием и позавтракал, думая о различных верах. Заходил в музей Александра III и любовался картинами. Только знакомых не выношу и, увидев издали, поспешно шмыгаю в ближайший переулок.

О немцах знаю только то, что напечатано на уличных сообщениях от Штаба, газет не покупаю. Но, судя по виду улиц и прохожих, дела наших плохи и немцы продолжают надвигаться. Не знаю, чем это кончится, да и мало забочусь о конце: для меня он наступит раньше. Как-то прозевал, что 21-го взята Гродна.

Будучи призраком среди живых людей, предаюсь подолгу странным и призрачным размышлениям, на всю жизнь смотрю сбоку, как посторонний, или даже сверху, с птичьего полета. Философствую и устраиваю людей и государства. Глядя на грузовые грохочущие автомобили, на лошадей, вытягивающих тяжести, на всю эту кипучую и напряженную деятельность, вдруг понял, почему война. Война потому, что каждый человек хочет, чтобы у него было всего больше всех. Одобрил это его желание. С величайшим любопытством, которое будет непонятно живым, рассматриваю город: как он сделан, из чего, почему площади, улицы и переулки. Понял значение трамвая. Нравится мне, что дома поделены на квартиры и что швейцары. Нравится набережная в граните; смотрел, как разводится новый Охтинский мост, пропуская пароходы, и тоже понравилось. Ужасно нравится суета людей на вокзалах, куда захожу каждый день.

В то же время, как философ и посторонний человек, ничего не имею возразить против того, чтобы все это взорвали: и мосты, и здания, и набережные. Тоже будет интересно. Отчетливо представляю, как все это горит и рушится и какой вид будет иметь город потом, когда все развалится. Будет очень низенький.

Сегодня смотрел с Крестовского, как летали два наших аэроплана и один из них осторожно облетал по краю огромного облака; мысленно, не без удовольствия, полетал с ними. Вообще чувствую себя лордом и — я не шучу — испытываю минутами приятнейшее настроение. Денег не жалею и, как лорд, все делаю подарки и сюрпризы, опять детям накупил закусок, а Сашеньке отнес фруктов, подал ей с изящнейшим поклоном.

Лорд!..

3 сентября, четверг.

Весь город шумит, как улей, крик, недовольные разговоры даже на улице: распущена Государственная Дума. Только и надежды было что на нее. Даже странно, до чего осмелел петроградец: такое во весь голос кричит на улице, чего прежде и в спальне не решился бы прошептать! Боятся беспорядков. Хожу я по улице, слушаю весь этот раздраженный и бессильный гомон и думаю: эх, храбрецы... а впрочем, мне-то какое дело?

Увлекаемый бездельем, прошелся к Таврическому дворцу. Ничего, стоит. Вместе с небольшой толпою любопытных глазел на выходивших и входивших депутатов... ничего, люди как люди. Как будто и мрачны, а как будто и довольны, что такая историческая роль выпала на их долю: быть распущенными в то время, когда «отечество в опасности». Ногами семенят значительно. И в экипаже хорошо сидят: такой профессорский вид, будто тяжелобольного только что уморили.

А когда я улыбнулся и что-то пошутил, некий молодой человек назвал меня черносотенцем. Да и чего я лезу, в самом деле? Решил уйти от греха, пока не побили еще, и долго стоял на Охтинском мосту, а потом затратил шесть копеек и на пароходике проплыл всю Неву, до Васильевского острова.

Тянет меня теперь к воде. И есть что-то успокоительное в брызгах и в ветерке, который обвевает лицо, когда сидишь на носу... а вместе и безнадежность какая-то, печаль и тоска.

4 сентября.

Еще я понял, что такое пустота. Это очень страшно и необыкновенно. Она всюду и во все стороны, от меня и до самой луны, на которую я вчера смотрел с Английской набережной. Особенно страшно и необыкновенно, что она захвачена домами, квартирами и обведена стенами и потолком. В каждой квартире, в каждой комнате есть немного пустоты.

Но если повалить стены, то между мною, месяцем и звездами ничего не останется.

Чрезвычайно ясно стало это вчера, еще на рассвете. С ночи я заснул и что-то страшное видел во сне; потом пришла во сне Лидочка, и я проснулся. Дальше не мог спать, овладело мною беспокойство, и я вышел в свой новый кабинет и сел на подоконник. Уже светало, но шел дождик и все казалось серым и одноцветным, не имеющим ни начала, ни конца. И тихо было. И тут я глубоко и тревожно ощутил пустоту, которая в комнате и из комнаты, через окна, идет наружу и до бесконечности. Все пустота. Разница только в том, что эту пустоту, которая в комнате, нагревают, чтобы человек не умер от вечного холода. А это, что сидит на подоконнике (думал я дальше), это и есть человек, вокруг которого такая пустота. И нагретая пустота называется квартирой, и скоро у меня не будет квартиры.

И тут я заметил, что опять я сижу в одних кальсонах, как тогда, и еще больше похож на сумасшедшего. Такой длинноногий и борода с сединкой. Илья Петрович. Капут тебе, Илья Петрович!

Совсем собрался сейчас ложиться, уже час ночи, но в окно глянула луна, и я решил идти гулять и смотреть на луну. Неприятно, что каждый раз, ночью, входя и выходя, надо будить швейцара; от квартирной двери у меня ключ свой. Если со мной что-нибудь случится, то не надо обращать внимания. Женичка славный мальчик.

6 сентября.

Какой тяжелый сон я видел наяву! Зашел я случайно на Финляндский вокзал и видел, как встречали какую-то партию наших инвалидов из Германии... обработали и вернули, теперь, значит, не страшны! Что же это такое?..

Как слепой и глухой дурак, углубленный в свое ничтожество, я не сразу понял, зачем собралась такая толпа на вокзале, думал, что какое-нибудь веселье, праздник. Видимо, сбили меня с толку цветы, флаги и оркестр, как для встречи молодых; а когда узнал, то сразу похолодел и с ужасом стал поджидать поезда: решительно не мог представить, что ужасное предстанет моим глазам, какое оно.

А когда понесли их, безногих и безруких, и заковыляли слепые и одноножки, и заиграла музыка, и стали отдавать честь военные — оборвалось у меня сердце, и заплакал я со всею толпою. Закрыл глаза и слышу: ни одного голоса, а топочут ноги и деревяшки по платформе, да музыка играет... трудно понять, что происходит. А открою глаза, тоже не

сразу разберешь, в чем дело: в самых ярчайших рубашках инвалиды, в синих и красных, как женихи, а глаз нет, а ног нет... или это и есть наши теперешние, матушки-России, женихи? Кто же я, смотрящий?

Потом посадили их обедать, тоже картина! Сами едят родной хлеб своей земли, а сами плачут, слезами его солят, жутко и невыносимо смотреть на их истомленные лица, такие знакомые, будто с каждым из этих людей всю жизнь был знаком и дружил. Речи им говорят, приветствуют... а я смотрю на ближайшего рябенького солдата, слепого, как у него скула рябая дрожит и как он все не может попасть ложкой в рот, и чувствую себя так, словно плывет и расступается у меня под ногами земля, как у нечистого. А тут молодой красивый офицер только что нашел и увидел своего брата молоденького, безрукого, и как начали они улыбаться, глядя друг на друга, и как начали улыбаться... не выдержал я и вышел из толпы, не помню, как выбрался. И, зайдя за угол вокзала, где не было никого, трижды в землю поклонился.

Женихи вы мои, женихи, красные рубашечки! Тяжел на головах ваших брачный венец и докрасна раскалено обручальное кольцо, которым навеки сочетались вы с родимою землею. Простите меня, окаянного.

7 сентября.

Сашенька, друг мой! Из коротенького письма, оставленного для тебя на столе, ты увидишь, что разгадку моей смерти ты должна искать в этом дневнике. Прочти его дружески и внимательно и ты поймешь, а быть может, даже и одобришь мое решение уйти из жизни, в которой я лишний и никому не нужный человек и в которой я так страдал. Я знаю, что ты любишь меня, свято верю в твою драгоценную любовь, и эту веру я отнесу к нашей Лидочке, в ее печальное одиночество, которое я готовлюсь ныне с восторгом и упоением разделить.

Да, Сашенька, с восторгом и упоением. Не думай, голубчик, не терзай своего сердца мыслями, что я умирал со страхом и страданиями, что мне было больно или тяжело... нет, с радостью сбрасываю с себя непосильное бремя жизни. Слабый я человек, Сашенька! Уже три недели я таю от тебя, что потерял службу и что всем нам грозит нищета и голод, мне было стыдно сознаваться в моем бессилии и ничтожестве. Конечно, всякий другой, более способный человек, сумел бы выйти из этого положения и найти себе работу, но я не умею и не сумел этого сделать, и на что же я нужен?

А быть предметом общественной благотворительности я не хочу и не имею на это права: вчера я видел на вокзале наших инвалидов, плакал над их горьким несчастьем, и вот кому должны послужить люди, а не мне.

И что я для тебя, моя печальная красавица, мое сердце золотое? Годами я не молод, и внешность моя не привлекательна, и любить меня ты могла только от своей неисчерпаемой доброты: уйду я, и тебе станет легче и свободнее на этом свете, на котором я только мешал тебе. Разве я был мужчиною? Разве я вел тебя сильною рукою по трудной дороге жизни и светом ума озарял ее темноту? Нет, дружок, плох я был, мелок душою и эгоистичен. Не я ли взывал к тебе с дурацкими требованиями о моем желудке... ай, как мне стыдно только вспомнить это, Сашенька. Не я ли мешал твоей самоотверженной работе в лазарете, тащил тебя в дом, гордо заявлял о своем неумении обращаться с детьми, не желая замечать, что ведь ты научилась же обращаться с ранеными, что много потруднее детей. Мне стыдно вспомнить, с каким лицом, попросту — с какой мордой недовольства встречал я тебя, когда ты заходила домой, или сам я заявлялся в лазарет, наводя критику на ваши порядки. Но одно, я умоляю тебя, забудь и никогда не вспоминай: то, что говорил я тебе после смерти Лидочки. Если ты будешь помнить эти мои гнусные и жестокие упреки, то и в могиле я не найду себе покоя. Забудь и прости!

Но есть и еще одно, что сама ты узнай и навсегда запомни, но от детей моих, когда вырастут, скрой, чтобы не позорить их отца. Сашенька... Россия прокляла меня! Я это услышал вчера, когда взорам моим представились несчастные, слепые, искалеченные инвалиды, наши, твои и мои защитники, и сердце мое оборвалось от невыносимого страдания. И плача ненужными и случайными слезами, которых не было бы, не попади я случайно на вокзал, я услышал проклинающий голос России: будь ты проклят, злой сын мой! Это не фантазии, Сашенька, и не бред: я слышал голос.

Ты можешь сказать, что это сумасшествие, и мне будет горько, если ты скажешь: нет, друг мой, я раньше был сумасшедшим, пока не слышал этого голоса и бил себя в грудь, как фарисей, хвастался своей непорочностью и осуждал воюющих. Будь я германец, меня и Германия прокляла бы, потому что и там есть свои безногие, безрукие и слепые инвалиды, защищающие других. Да и рассуди спокойно, Сашенька: что я сделал для России в эту тяжкую для нее годину? Только что не крал, но разве этого достаточно! А знал я, как и все, что отечество в опасности, сам твердил

эти страшные слова, как ученый попугай, а что сделал? Ничего. Страшно подумать, какое беспощадное осуждение заключено в этом коротеньком слове.

Бестрепетно, своею рукою я казню себя, как казнятся шпионы и предатели, которым нет места на земле. Россия прокляла меня своим материнским голосом, и я не могу, просто не смею жить. В глаза стыдно глядеть, Сашенька! Ведь даже места пустого не останется там, где я прежде существовал, так я ненужен никому, и не заметит никто, что меня уже нет. И только одно сомнение, один страх смущает меня: не отвернется ли и там от меня моя Лидочка, найду ли я ее среди ангелов небесных. Нет, там понимают больше, чем здесь, и там зачтутся мои хоть и пустые, но невольные и жестокие страдания, какими заплатил я за мое ничтожество. Там нет сильных и слабых, там все равны, там и для меня найдется убежище под ризою Христовой. На земле мой счет оплачен, а там уже пойдет иная бухгалтерия.

Будь счастлива, моя милая, моя дорогая, единственная. Благослови тебя Бог за всю любовь, что ты дала мне, за твою нежность и снисходительность, за каждое прикосновение твоей милой и любимой руки. Не плачь обо мне. Панихиду отслужи одну за троих: за Лидочку, за Павлушу,— воина убиенного, и за меня. Тела моего не жди и не ищи, его далеко унесет в глубокое море. Прощай. Прощай!

9 сентября.

Произошли такие чудесные и божественные вещи, что я должен рассказывать о них по порядку, иначе спутаюсь.

Это было третьего дня. Решив покончить самоубийством, я весь этот день провел с детьми, ходил с ними гулять в Александровский сад, купил им конфет, вообще доставлял удовольствия; и к обеду кое-чего прикупил для Инны Ивановны. Между прочим, о ней я написал письмо Николаю Евгеньевичу, ее сыну, но, по счастью, не успел послать. Вечером, когда дети легли и при мне помолились, я привел в порядок все мои маленькие денежные дела (как хорошо, что нет у меня долгов!), написал письмо в полицию и Сашеньке и около часа ночи отправился к Троицкому мосту, откуда решил броситься в Неву, пользуясь пустынностью и безлюдием этого часа. Чтобы меньше мучиться и для верности, в карманы пальто я положил две тяжелые свинцовые гирьки от детских часов с кукушкой, давно уже испорченных и не идущих; дорогой думал еще прибавить камней, какой-нибудь тяжести. Скажу совершенно правдиво, что ни страху, ни особенных сожалений о жизни я не ощущал;

только немного поплакал, когда писал Сашеньке, да и то скупыми официальными слезами.

Больше всего меня занимала мысль, как они, мои дорогие, устроятся без меня, и казалось мне, что устроятся сравнительно хорошо: дети без отца всегда могут и имеют право рассчитывать на помощь; имел я некоторые надежды и на Николая Евгеньевича, к которому лично я, опять-таки, обращаться не мог. Все, одним словом, улаживалось, и полдороги я только об этом и размышлял, пока, пройдя через Мошков переулок, я не увидел перед собою пустынной и темной Невы; ночь была облачна и темна, и Петропавловской крепости на той стороне почти совсем не было видно, светил слабо один какой-то фонарик, должно быть, у крепостных ворот, и от этой темноты река казалась в этом месте широкою, как море. А справа висели над водой, не мигая, яркие огни недалекого Троицкого моста, и было совершенно безлюдно и тихо. «Вот я и дошел»,— подумал я, сжимая в кармане холодные гирьки и всем лицом ощутив влажность и запах воды, неслышно крутившейся и бежавшей за гранитным парапетом. Куда мне торопиться? Подожду и посмотрю кругом.

И вот здесь, с этой минуты, и началось со мною особенное, что мне очень, очень трудно передать. Вообще я человек не глупый, но и не умный: многого не вижу, многого не знаю, а еще больше не понимаю... да и некогда понимать, одолевают суета и заботы; и никогда, сколько себя помню, не бывало у меня настоящих длинных мыслей. А тут произошло со мной превращение, удивительное, как в сказке: словно открылись у меня тысячи глаз и ушей и потекли такие длинные мысли в голове, что всякое движение стало невозможным: надо было сидеть либо стоять, но никак не идти. И всякие слова в голове замолчали, даже названия самих предметов как бы позабылись, а только безмолвные и длительные мысли, такие длинные, словно каждая по нескольку раз обнимает весь земной шар. Нет, не могу я этого выразить.

И первое, что я понял, это то, что я и есть человек, о котором говорится, когда произносят слова: люди, человечество, человек. Именно я и есть, вот этот, что с гирьками в кармане, одетый в пальто, думающий такие мысли, стоящий над текучей водой среди полного безмолвия ночного города. Где же все другие люди? — подумал я длинно и увидел по всему миру всех других людей. Есть ли разница между живыми и мертвыми людьми? Куда уходят мертвые? Откуда приходят живые? И, опять-таки думая очень длинно,

увидел всех, и мертвых, и живых, и будущих, все их необыкновенное множество, проносящееся подобно видениям, летящее вместе с облаками под луною, вместе с солнечными лучами, дождем, вместе с ветром и рекою. И понял — теперь не знаю почему,— что я бессмертен совершенно, даже до смешного: Петербург может тысячу раз провалиться, а я все буду жив.

Это было уже на Троицком мосту, как раз на том месте, которое заранее я наметил себе для прыжка в воду; но тут мне стало так глупо самоубийство, что спокойнейшим образом я вместо себя кинул в воду обе гирьки, даже не всплескнувшие при падении. И опять длинно о чем-то думал, глядя на приходящую с верховьем воду, озарявшуюся фонарями. Потом глядел на темное бесконечное небо и опять что-то думал... не могу припомнить, что, но все очень ясное и огромное, точно был я в эту минуту настоящим мудрецом, который видит всю вселенную и все понимает. Сзади меня, по мосту, прошумело несколько автомобилей, и тут я нечто уразумел; повернувшись, долго ждал еще автомобиля и обрадовался, когда за склоном моста показались два ярких электрических огня. Пронесся, и дал гудок.

И вдруг я — смирился. Не могу иначе как смирением назвать чувство, которое вместе с холодом от реки легким ознобом проникло в меня... нет, не знаю, как это случилось, но от самых вершин мудрости и понимания, на которых я только что был, я внезапно спустился в такой трепет, в такое чувство малости своей и страха, что пальцы мои в кармане сразу высохли, застыли и согнулись, как птичьи лапы. «Струсил!» — подумал я, чувствуя жестокий страх перед смертью, которую готовил себе, и забывая, что гирьки я бросил раньше, и от самоубийства отказался раньше, нежели почувствовал страх. Теперь я думаю, что и струсь я по-настоящему, по самому обыкновенному, то и в этом не было большой беды, но тогда мой страх показался мне ужасным. Где моя мудрость и длинные мысли? Стою на мосту, даже на воду не решаюсь опустить глаза и трясусь, форменно трясусь, зубами ляскаю. А в это же время и какую-то попытку делаю, сам в отчаянии, а сам телом измеряю и щупаю высоту перил. «Сейчас брошусь!» — думаю в отчаянии и слышу, как пальцы на ноге легки и ничем крепким не прикреплены к панели, сейчас от нее отделятся, сейчас...

И вот здесь-то, испытывая этот ужас неописуемый, я вспомнил так ярко, будто солнце взошло — как мы тогда, в начале войны, бежали на телеге из Шувалова, и Лидочку мою, и цветочки, которые сорвал я ей около дороги, и тог-

дашний необъяснимый страх мой... так вот чего я боялся тогда! Так вот что предчувствовала и знала моя душа! Так вот отчего и цветочки, и поспешность наша, и боязнь оглянуться, и стремление уйти подальше, скрыться, найти какой-то свой дом на земле... знала душа, что ей готовится, и трепетала в слабом человеческом теле!

— Боже мой! Так это все война! Война! — подумал я и сразу увидел всю войну, какая она ужасная, какая гибельная. Забыл, что я в Петербурге, забыл, что стою на мосту, все забыл окружающее — и вижу только войну, всю ее. Нет, нельзя передать и этого, нельзя передать ни этого нового страха, ни этих внезапных слез, которые полились у меня из глаз — и вот все льются, все льются, до сих пор льются. К счастью, какой-то прохожий обратил на меня внимание, прошел было мимо, но вернулся и что-то сказал мне. Близко, как в зеркале, увидел я его незнакомое и почему-то страшное лицо и страшные глаза — отшатнулся от него, что-то крикнув, и поспешно, почти бегом, зашагал с моста, к Сашеньке.

Не помню, где я сел на извозчика, не помню, сколько заплатил, не помню даже, как и в лазарет вошел— помню только, как я стал на колени перед Сашенькой и, захлебываясь слезами, дрожа всем телом, начал мою бессвязную сумасшедшую исповедь... И вот что я скажу и вот в чем клянусь я перед Богом и перед всеми людьми: моя Сашенька святая, и не моя она, а Божья! Она всех людей, и святость ее такова, что не смею я к руке ее прикоснуться, всю мою жизнь должен молиться Создавшему ее, всю жизнь плакать у ее ног. Непорочная моя, сердце всех людей, душа всех душ, Сашенька благовестная!

Подлец, я ожидал упреков! А вот что услыхал я, когда сделался в состоянии, сквозь слезы мои и рыдания, различать ее святые слова:

— Ну и ничего, ну и не надо работы. Мне обещали жалованье, и я не хотела брать его, а теперь возьму, и мы проживем, и дети проживут, а ты будешь со мною, будем делать вместе, что можем. А теперь ты как тяжело раненный, и я отведу тебя домой, посмотри на детей, как они спят, поцелуй маму. Пусть успокоится, пусть отдохнет твоя душа. Бедный мой, бедный мой, Иленька-голубчик!..

И она еще зовет меня Иленькой! А потом сама заплакала надо мною, стала целовать мои волосы седые. Бормочу ей:

— Не целуй, они пыльные, я месяц в бане не был, не целуй!

А ей хоть бы что! Вот женщина. Но гнусная память, не те передаю слова ее, не помню в полной точности... разве такие они были, как у меня выходит! Да и ослабел я сильно от слез, голова кружилась так, что нужно было за стенку или стул придерживаться, чтобы не упасть. На несколько минут Сашенька вышла, чтобы устроиться с своими обязанностями, и я впервые обвел глазами комнатку, где все это случилось, вытер лицо, как будто успокоился; но увидел на стене белый халатик с уголком красного креста, который отныне для меня священен, как и моя Сашенька,— и опять весь залился слезами. Таким и повела меня Сашенька домой, и я все отворачивался, пока швейцар открывал двери, мы живем на другой лестнице. И все пытался я говорить, и, конечно, чепуху, но Сашенька нежно останавливала меня: не надо, не говори сегодня, успокойся. Завтра поговорим. Оказалось, что она на несколько дней отпросилась домой.

Плохо помню, что и дома было. Почему-то было очень светло, и я ходил по комнатам как именинник, глупо и счастливо улыбаясь, целовал по порядку спящих детей, целовался и плакал с Инной Ивановной, которую Сашенька разбудила. Потом был самовар, и я пил горячий чай, и капали в блюдце слезы, которые все начинали беспричинно течь у меня: подумаю, что чай горячий,— и готово, плачу от жалости и счастья.

Сашенька сама постлала мне постель в кабинете, находя, что здесь мне будет спокойнее, достала чистое белье и меня обрядила во все чистое. И когда лег я, такой чистый и белый, на белую и чистую постель, лег навзничь и руки сложил на одеяле, а она поставила возле столик с зеленой лампочкой и села и взяла книжку, чтобы мне читать вслух,— я действительно почувствовал себя так, будто я был ранен тяжко и теперь выздоравливаю. И так приятна была слабость, с какою у меня едва поднимались отяжелевшие веки, чтобы взглянуть на светлый кружок от лампы на потолке, на лампу, на Сашенькин подбородок, который был виден мне.

Читала она Гоголя, и хотя слышал я отрывками, но было интересно и приятно волновало, как хороший сон о каких-то других людях, о полях, о дороге. И сам слышу: «Селифан, Петрушка, бричка» и даже вижу их, а в голове тут же, словно рядом, протекает темная Нева, автомобиль несется и прохожий хватает меня за руку. А потом опять бричка, и колокольчики, и долгая-долгая дорога... так я заснул, проснулся на мгновение, вздрогнув от чего-то всем телом, увидел кружок, услышал Сашенькин голос — и окончательно погрузился в крепчайший сон.

А наутро, проснувшись, увидел над столом Сашеньку, в слезах дочитывающую мой глупый дневник, такую бледную и такую милую от бессонной ночи, которую она провела всю для меня. Сашенька моя, Сашенька, святая ты моя!

12 сентября.

Перебрались на квартиру к Фимочке, Сашиной подруге, взяли у нее две комнатки, которые раньше занимал какой-то беженец. Беженца бессовестно выпроводили, сами беженцы. Фимочка — это хохотушка. Но Боже мой! до чего мне приятны эти комнатки маленькие, эти безобидные насмешки Фимочки над моей чувствительностью!

Словно во дворец я переехал, богат и свободен, как царь. У Фимочки есть канарейка, и я, как дурак, по полчаса сижу перед клеткой и любуюсь ее движениями.

О главном потом, не могу сейчас. Немцы продолжают наступать.

13 сентября.

С трудом узнаю себя в описании Сашеньки, но верю ей в каждом слове, моей праведнице. Фотография ужасная! И вполне понятно, почему я был таким чужим: ведь я, в надменности моего собственного горя, и слез ее не замечал, на ласковое слово отвечал злым рычанием дворового пса, у которого отняли кость. А мой страх, что я потерял работу, моя глупая гордость, что я теперь недостоин жить... какая невероятная глупость! Точно все могут оставаться безработными и милостыню просить, а я один не могу, такая исключительная натура и высокий титул: Илья Петрович Дементьев. И точно все люди могут детей терять, а я один и этого не могу, я непременно должен восстать и кого-то оклеветать, бесстыдно бия себя в грудь; и точно у всех могут быть пожары, лишения имущества, несчастья всякого рода, а один я в этом свете недотрога, священная персона. И все воюют, берут на себя и грех и муку, а я один, как отставной учитель, сижу по ночам и наставления пишу, преподаю уроки, которых никто не слушает, и баллы ставлю за поведение. Два с минусом — иди в угол, Германия! И все, дураки, идите в угол, пока я, умный, буду здесь на кафедре сидеть и возноситься. Но откуда все это так поняла моя Сашенька?

Отвечает, что ниоткуда, а все это, дескать, и так ясно. Может быть. Но тогда откуда же была моя слепота? Вероятно, оттуда же, откуда и эти ненужные вопросы. И самому теперь все ясно, а по привычке все допрашиваю, знаки вопросительные ставлю... глупо!

Ни с чем не могу сравнить той легкости душевной, которую теперь ощущаю. И главное: не чувствую никакого страха, ни перед чем, что бы ни случилось. Нет страшного, сам я его выдумал. Ну немцы и немцы, ну и бежать так бежать, а умереть так умереть! Никогда еще не любил я так моих Петьку и Женьку, но даже и ихняя смерть не страшит меня... плакать буду горько, а не преклонюсь перед смертью, к себе ее не позову и в гости к ней напрашиваться не стану. Вообще смерть — это форменное идиотство. Кого любишь, те всегда живут, говорит Сашенька.

Вчера Фимочка весь вечер все «старичком» меня звала: старичок мой да старичок мой! Сашенька даже оскорбилась несколько и замечание ей сделала, хотя мне самому это не было обидно нисколько: ведь она же шутила. А все-таки захотелось в зеркало взглянуть... и что же, правда! Не скажу, чтобы так стар был я видом, но старше моих сорока шести во всяком случае, а есть что-то в глазах и улыбке... да и в слезах, которые так часто у меня выступают. Но проживу я долго, это факт, и силу чувствую необыкновенную. Фимочка говорит, что это так закалил меня моцион по городу — пускай смеется!

Все мы рады новому месту, и на кого только переезд подействовал нехорошо, так это на Инну Ивановну: даже трудно понять, что так огорчило ее. Сразу захирела и вот уже второй день лежит лицом к стенке, молчит и не то дремлет от слабости, не то умирает. А когда ей, не догадываясь, без приготовлений, сказали, что я потерял должность, то даже испугались мы — так она заволновалась, побледнела, задрожала вся; и уже всю мебель повывезли, а она все не хочет из своей комнатки выходить, плачет, когда возьмешь ее за руку. Что-нибудь представилось, вероятно; вчера вечером подозвала Сашеньку и тихонько шепчет: позови ко мне Павлушу; конечно, Сашенька ответила, что сейчас позовет, но, по счастью, больше своей ужасной просьбы несчастная старушка не повторяла. Сейчас заглянул — все спят, и она, и Сашенька, и дети; пока Сашенька здесь, нянька спит в Фимочкиной гостиной.

Выгодно удалось продать лишнюю мебель, обуза с рук. Сашенька пробудет с нами еще день, а потом отправляется в свой лазарет, будет искать и для меня какое-нибудь полезное занятие. Ну как мне сказать, до чего я ее уважаю! Ведь из такой угольной ямы вытащить человека, в какую я изволил залезть...

Пришла из гостиной Фимочка и, найдя меня не спящим, час целый сидела у меня и с ужасом рассказывала о не-

мецком нашествии. Из ее бледности и бессвязных женских речей больше, чем из газет, понял и почувствовал, в каком трепетном ожидании вражеского нашествия находится вся наша столица, да и весь народ. Спаси, Господи, Россию и ее города, ее людей, ее дома и домишки. Не по заслугам, не по богатству и силе помилуй ее, Господи, а по малоумию нашему, по нищете нашей, которую так возлюбил ты в земной жизни твоей!

Не могу уснуть, так стремлюсь хоть к какому-нибудь делу. Раздражительно болтаются пустые руки, кажется, пол бы сейчас подмести, и то радость... да уж выметено! Нет, завтра же пошлю Сашеньку в лазарет, я здоров, и немыслимо откладывать.

Будь бы у меня грудь шириной верст в триста, без колебания подставил бы ее под немецкие снаряды, чтобы загородить других!

15 сентября.

Уже есть два обещания: одно — счетоводом в комитет о беженцах, на небольшое жалованье; другое — на фронт, для ухода за ранеными на передовых позициях. Я настойчиво прошу второе, но, конечно, приму и первое, если так нужно.

Инна Ивановна плоха, все зовет Павлушу.

18 сентября.

Хожу с кружкой сборщиком для раненых.

20 сентября.

Мог ли я когда-нибудь представить, чтобы в слезах таилось такое неизреченное счастье! И как это странно: прежде от самых непродолжительных слез начинала болеть голова, во рту являлась горечь и грудь ломило тяжелой и тупой болью, а теперь плачется легко и радостно, как любится. Особенно испытал я это во время двухдневного хождения по Петрограду с кружкой, когда каждое даяние, каждый знак симпатии к раненым вызывал во мне неописуемое волнение. И сколько добрых людей, сколько золотых сердец прошло перед моими счастливыми глазами!

Пользуясь своими длинными ногами и тем, что в товарищи мне дали хоть и маленького, но юркого и неутомимого гимназистика, я пробрался на Охту и там, среди бедных людей, рабочих и мастеровых, провел часы безмерного ликования.

— Вот это дают! — говорил мне гимназистик Федя.— Вот это так дают! Только бери.

— Да, Федечка, дают, только бери,— смеялся я на его наивную речь, а у самого просто-таки не высыхали глаза. Смотрю на рабочего или бородача-ломового, как он, туго разворачиваясь, достает свою копейку или пятак, а сам так люблю его, что даже стыдно в глаза взглянуть, люблю его руку, его бороду, люблю все в нем, как самую драгоценную истину о человеке, которую никаким войнам не затмить! И еще приятно, что эти не конфузятся и не извиняются, когда дают, не то что те, на Невском и Морской. Многие спрашивали про Федю:

— Сынок ваш, что ли?

— Нет, мы знакомые! — отвечал Федя, всегда почему-то немного обижаясь: он уже казался себе таким большим, что ничьим сыном быть не может. Он и тяжелую кружку у меня отобрал, пока не ослабел, а мне велел прикалывать значки, вообще командовал мною с полным достоинством.

Два раза меняли мы полную кружку и, оба увлекшись, доработались до такой усталости, что еле ноги волокли, особенно Федюк. Уже совсем смеркалось, когда каким-то переулочком выползли мы на берег Невы, наискосок от Ниточной мануфактуры с ее дымящими трубами, и уселись на бревнышке.

И тут долго мы наслаждались тишиной прекрасного вечера, барками и пароходами, ширью Невы, красотою розового в дымных облаках заката... никогда не забуду этого вечера. От прошедшего буксира набегали волночки на плоский берег и тихо плескались, охтинские ребятишки в тени выползших на берег огромных барок доигрывали вечернюю игру, а на том берегу уже зажглись кое-где голубые огни фонарей, и было на душе такое спокойствие и чистота, как будто и сам я стал ребенком. Я молчал, и Федя, сперва горячо болтавший о германцах, также затих и задумался; потом прошли куда-то по Охтинскому мосту солдаты — до нас, среди грохота езды по далекому мосту, донеслась только отрывками их песня.

— Солдаты поют? — встрепенулся Федюк.— Где это они?

— На мосту... слушай, слушай!

Как хорошо, что поют солдаты без искусства, природными голосами, так и узнаешь в этих голосах и их молодость, и Россию, и деревню, и весь народ. Уже и песня смолкла, уже стемнело и весь тот берег покрылся огоньками в окнах и фонарях, а я все думал о том невыразимом, что есть солдаты и Россия... Россия. Словно во сне увидел лес осенний и осеннюю дорогу, ночные огоньки в избах, мужика на

телеге. Представил себе лошадиную морду — и в ней открывалось что-то милое, и с нежной благодарностью думалось о ее вековечной работе, о других лошадях, о других деревнях, селах и городах... Оказалось же, что я попросту задремал, а Федюк — вот горе-то! — не только задремал, а и крепко-накрепко заснул, прижавшись ко мне головой. Слава Богу, хоть вечер был теплый, совсем летний. Поднял я его свалившийся картузик, а самого никак не могу привести в чувство, валится на меня, да и только! Насилу заставил глаза открыть. Бормочет:

— Ей-Богу, не могу идти.

— Я бы тебя донес, да силы не хватит. Дойдем хоть до парохода, а потом по Суворовскому на трамвае поедем.

— До парохода пойдем,— согласился Федюк: очень любит пароходы мой уважаемый товарищ.

Так два дня мы с ним работали. К сожалению, вчера был дождь и поневоле приходилось сокращать сборы; но чувство то же и радость та же, и еще ярче светил человек среди осенней грязи и ненастья.

Кажется, получаю назначение на фронт.

24 сентября.

Схоронили Инну Ивановну. Уже давно только притворялась она, что живет, и ушла-таки к своему Павлуше. Не знаю, встретятся ли они там, но оба они в одном отныне, что нам неведомо; там же и Лидочка моя, там и я буду.

Но сколько умирает! Как просеку вырубает кто-то, и с каждым днем редеет знакомый лес.

Ходят упорные слухи, да и газеты говорят, что немецкое наступление приостановлено. С весны непрерывно, шаг за шагом, двигались они на Россию и, наконец, остановились перед Ригой и Двинском; но по-прежнему, точно через невысокий заборчик, смотрят на нас их угрожающие глаза и в темной неизвестности таятся наступающие дни.

30 сентября, среда.

Со скорбью и нестерпимой жалостью смотрю я на людей. Какая тяжкая их доля на этом свете, как трудно им жить со своею неразгаданной душой! Чего хочет эта темная душа? Куда стремится она через слезы и кровь?

Все дни слушаю рассказы о беглецах из Польши и Волыни, о их необыкновенном шествии по всем дорогам. Кто-то назвал их «беженцами» и этим словом сразу внес успокоение: занесли беженца в книгу, поставили на счет, вычислили и теперь так говорят о нем, будто эта порода давно уже

существует и мало кому нравится. А я этого спокойствия не понимаю, и мне больно представить, как шли они по дорогам и сейчас еще идут, со скрипом возов, с плачем и кашлем простуженных детей, с мычанием и ревом голодной домашней скотины. И сколько их — ведь точно целые страны переселяются с места на место, оглядываясь, как жена Лотова, на дым и пламя горящих городов и сел. Лошадей не хватает, и многие, как рассказывают, запрягают коровенок и даже собак покрупнее, а то и сами впрягаются и везут, как в древнейшие времена, когда впервые кто-то погнал человека... да и до сих пор гоняет его. Трудно представить, говорят, что делается на дорогах: идут такими толпами, в таком множестве, что скорее на Невский в праздник похоже, нежели на пустынное, осенне-грязное шоссе. И долго еще будет гонять нас эта неведомая сила?

А тут сегодня еще новое печальное известие: напали болгары на сербов у какого-то Княжевца... и значит, не понимали мы этого: зарежет-таки брат брата? Вся душа содрогается, когда подумаешь, что и этот народ погибнет, что и этот луг скудный выкосят косари; каково им ждать теперь и прислушиваться: идут, идут! А что стоит вырезать и этих — ведь вырезали же турки 800 тысяч армян, как пишут газеты. Да что говорить: плачу и плачу, всех мне жаль и каждую минуту надрывается сердце над новым несчастьем. И не знаю я, молить ли мне Бога, чтобы он наказал предателей-болгар, или и здесь склониться перед непонятной мне тайной человеческой души?

А вчера было близко к тому, что вместо жалости и слез чуть не разразился проклятиями, еле-еле смирил себя за целую бессонную ночь. Попалась мне газета, где речь как раз идет о несчастных армянах; и вот что рассказывает очевидец, привожу его слова с точностью, как они напечатаны черным по белому:

«Но самые ужасные картины этот редкий очевидец наблюдал в Битлисе. Еще не доходя до Битлиса, в лесу он увидел группу свежезарезанных мужчин и возле них трех женщин,— совершенно голых — повешенных за ноги. Около одной из них ползал годовалый ребенок и тянулся ручками к матери, а мать с налитым кровью лицом, еще живая, протягивала руки к ребенку; но они не могли дотянуться друг до друга».

Мог ли я заснуть, однажды представив себе такую картину? Конечно, не мог; всю ночь прерывалось у меня дыхание и кровь приливала к мозгу, точно самого меня повесили за ноги и тянут кверху. Минутами начиналось

настоящее удушье. Но любопытно, что и слезы у меня высохли за эту ночь: все покрывал собою гнев, потребность проклинать убийц и еще какое-то чувство. Главное, оно. Я не говорю уже о «свежезарезанных» мужчинах... уже одно то, что о людях говорят, как о баранах, показывает шаблонность этого зрелища и привычность ощущения. Да ведь и сколько их, этих «свежезарезанных», в нашей теперешней мясницкой. Но женщина и ребенок, женщина и ее ребенок...

Она была еще жива, вися головой вниз, может, уже и полчаса, может, и час, но как заливала кровь ее мозг, какие страшные кроваво-красные круги должны были ходить перед ее налитыми глазами! Как она дышала? Как билось еще ее сердце? И среди всего этого мутно-красного, темного темнотою смерти, она еще различала образ своего ползающего мальчика, только его и видела остатками зрения; изгибаясь с нечеловеческой силой, тянулась к нему синими руками и синим вздутым лицом. Другого бы напугало это страшное синее лицо, а он, годовалый несмышленыш, и сам тянулся к ней, все еще признавал в ней мать... «Но они не могли дотянуться друг до друга». Или расстояние велико было, или просто глупенький мальчик не умел подползти, где следует, и подать руки. А что ей нужно было? Не жизнь и не спасение, на которые невозможно было рассчитывать, а лишь одно: чтобы на миг соединить руки и в этом прикосновении обрести что-то великое для ее сердца. «Но они не могли дотянуться друг до друга».

И всю эту ночь в каком-то бреду, диком кошмаре, сам задыхаясь от удушья, я мысленно старался соединить эти безнадежно протянутые руки. Вот, кажется, сейчас соединю, сейчас они коснутся друг друга — и тогда наступит что-то вечное, что-то солнечное, какая-то немеркнущая жизнь... и нет, не вышло, что-то потянуло назад, неведомая сила оттягивает и меня. Встряхну головой, опомнюсь на минутку (тут я пожалел, что бросил курить, ужасно хотелось!)... и снова начинаю эту кошмарную работу, в которой нет ни начала, ни конца, снова соединяю, и вот уже близко опять... и опять неведомая и невидимая сила разъединяет, растаскивает, душит кровью, удушьем и отчаянием. Под конец стало грезиться что-то совсем чудовищное: эти руки, вместо того чтобы стремиться к соединению, уже тянутся ко мне с намерением удушать, кольцом охватывают горло, и уже не четыре их, а множество, множество...

Мои громкие стоны услыхала Фимочка и в испуге прибежала, потом, узнав, в чем дело, дала мне эфирно-валерьяновых и вообще подействовала на меня успокаиваю-

ще одним видом своим живого человека. Но как только ушла, опять началось то же, хотя и не в таких страшных формах: меня не душили, но соединиться руки по-прежнему не могли, и я по этому поводу что-то горячо ораторствовал в нашей конторе, сам размахивал длиннейшими руками: и только к самому утру на полчаса забылся без сновидений.

Сегодня много странных мыслей и непроходящее волнение. Смотрю на каждую пару рук, чем-нибудь занятых или зря болтающихся в рукавах, и все мечтаю о соединении. Думал об Инне Ивановне и матерях. Как они не понимают, что каждая из них, оплакивая своего сына, сама стреляет в сына другой матери, а та наоборот, и все плачут? Нет, понимают, вероятно, это так просто,— здесь сила в чем-то другом. Кто к кому тянется, чтобы соединиться? И кто вечно этому мешает? «Но они не могли дотянуться друг до друга» — говорит очевидец.

И прошел мой гнев, и снова стало мне печально и грустно, и опять текут у меня тихие слезы. Кого прокляну, кого осужу, когда все мы таковы, несчастные! Вижу страдание всеобщее, вижу руки протянутые и знаю: когда прикоснутся они друг к другу, мать Земля к Сыну своему, то наступит великое разрешение... но мне его не видать. Да и чем заслужил? Жил я «клеточкой» и умру такой же клеточкой, и только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением. Но не могу совсем успокоиться в этой безнадежности: горит у меня сердце, и так я тянусь к кому-то руками: прийди! дай прикоснуться! Я так люблю тебя, милый, милый ты мой!..

И все плачу, все плачу, все плачу.

Конец



ДВА ПИСЬМА

I

ВСЕ ПРИХОДИТ СЛИШКОМ ПОЗДНО

...Вы хотели объяснения, и вот оно. Я знаю, вам станет холодно и больно, вы будете плакать весь нынешний вечер, а может быть, и завтра — но мне не жаль вас, нет. Вы слишком молоды, чтобы стоило вас жалеть. Молодо ваше сердце, молод смех и молоды слезы, и я не могу вас жалеть, не упрекайте меня в сухости. У одной молодой особы, подобной вам, я видел письмо, подобное моему — или в этом роде,— и на письме были следы ее слез. И на том же письме был другой поздний след: кружок от чашки кофе, которое любила пить молодая особа... и знаете, сколько лет прошло между горькими слезами и уютным кофе? Один год. Один год, моя дорогая.

Теперь вы верите, что я устал? Только усталые так равнодушны к молодым слезам, к целому году красивого молодого траура; только у них так тяжела холодная рука. Мертвец не замахивается и не дерется, но падение его вялой руки тяжелее удара. Да, я устал. Вчера, когда вы стучались в мою дверь, я был дома, один, в темноте, и не спал. И я слышал ваш голос и шуршание вашего милого платья... Я почти слышал печальный и испуганный стук вашего сердца, бившегося о немую закрытую дверь. Но я не встал и не открыл вам, и с таким же успехом вы могли бы стучаться в надмогильный камень: отсюда не выходят. Нет, это не та усталость потрудившегося, за которую вы так нежно упрекали меня, отнимая работу, это не сон утомленной силы, покой перед движением: это усталость всей жизни, и за всю жизнь, тяжелый покой после движения, холодный коридор, в конце которого дверь Смерти. Будто сразу навалились на меня все

прожитые года, будто за один час я сделал все мои шаги, которыми шагал по округлости земли, написал все мои картины, испытал все печали и радости моего бурного бытия. Сердце не хочет биться, вы понимаете, дорогая? Устало каждым биением своим, как башенные старые часы, по которым слишком долго узнавалось время.

Бывают такие дни у уставших. Сегодня я уже двигаюсь, и глаза мои желают смотреть, подсматривают красоту облаков, а рука уже тянется к кистям, и натянутый холст кажется соблазнительным. Что делать глазам, как не смотреть? Что делать руке, как не работать? И сегодня я уже заходил в парикмахерскую,— о, сколько работы будет у куаферов в день воскресения мертвых! — и мой Жан правильно заметил по окончании обряда: «Вот вы и помолодели». Да, я помолодел, глаза мои лгут светло и ясно, и весь я как цыганская лошадь на ярмарке, восторгающая покупателей своим бравым видом; и нужен очень злой и очень внимательный взгляд, чтобы заметить тень смертельной усталости на этом мирно сияющем лице. Выражусь поэтически: всю ночь среди цветов спала змея, но кто наутро догадывается об этом?

И постучись вы сегодня, я, пожалуй, слишком поспешно открыл бы дверь; и снова весь долгий вечер успешно обманывал бы вас и себя, Бога и людей, смерть и любовь. Вы помните нашу прогулку, когда я, опережая вас, таким молодцом взбежал на очень высокий бугор? Задыхаясь от перебоев сердца — для стариков очень опасны такие эксперименты,— я ждал наверху лавров из ваших рук, как греческий юноша на ристалище, но вы даже не заметили моей прыти, для вас это было так естественно! Конечно, это было непроходимо глупо, и сегодняшняя моя ложь была бы искуснее, я уже чувствую во рту ее сладкий, хлороформенный, наркотический вкус. Я говорил бы о моих будущих картинах. Как модный тенор на свидании фальцетом напевает арийки,— что делать тенору, как не петь? — я фальцетом писал бы картины, сверкал глазами, вдохновлялся и лгал людям и Богу, как последний пройдоха. Чтобы согреть ваши милые и детски мудрые глаза, я готов стать гением на целый час! Но это простое мошенничество, мой друг, простое мошенничество. Я не гений. Какие картины? Я больше никаких картин не напишу.

Я устал. Не говорите это моим покупателям на базаре, мне еще нужно дотянуть рабочий день... но я ужасно устал. Все слишком поздно приходило в моей жизни, и не гневайтесь, моя дорогая, не плачьте, моя девочка: мне не нужна

ваша любовь. И как хорошо, что о ней не сказано было ни слова и проклятое семя лжи не взошло: какие это были бы ужасные, презренные цветы! Дорогая моя, я все видел. Вот уж месяц — или больше? — вы мучительно ищете предлога и минуты, чтобы открыться мне и сказать: люблю. Вот уже месяц я, как искусный донжуан и как самый негодный трус, наслаждаюсь видом этой борьбы, подталкиваю вас, внушаю жестами гипнотизера еще большую любовь, подвожу к самому краю — и со страхом бегу, просто-напросто удираю. Волосы поднимаются на моей голове, мне трагически страшно, ибо гонят меня Эвмениды, но бег у меня мелкой трусцой, как у жалкого карманника, которого преследует полиция. Вы заметили, что в начале каждого нашего вечера говорите вы, а я молчу, к концу же я болтаю, как одержимый болтливостью, как резонер в дурной пьесе, а вы молчите, растерянная, немая, печальная, не знающая, за что схватиться в этом море слов? И так, молчащую, я выпроваживаю вас за дверь, лицемерно задерживаю вашу руку, холодную от печали и недоумения, и поспешно запираюсь: на сегодня я спасен. Вы тотчас же уходите от двери, или еще стоите? Я ухожу тотчас же. Но на той неделе — вы помните? — я минут десять стоял перед этой дурацкой дверью, за которую сам только что выпроводил мое последнее, но слишком, слишком запоздавшее счастье. Кажется, впервые понял я, что такое *дверь*, когда минут десять посмотрел на ее освещенную плоскость; и, услышь я вздох ваш... Нет!

Все приходит слишком поздно.

Мой поезд отходит еще только утром, чемоданы упакованы, и ящик с красками далеко, и мне нечего делать всю ночь: крайне удобный случай для последней вспышки резонерства. Послушайте, что это значит. Когда я был мальчиком лет семи или восьми, я до страсти любил мятные дешевые пряники, продававшиеся на нашей глухой улице, в маленькой лавчонке; назывались они почему-то «жамками», и на копейку их давали две штучки. И не знаю я, почему у меня никогда не хватало копеек, чтобы наесться досыта: родители мои были в ту пору не бедны, и ни в чем другом я не терпел недостатка, но на жамки у меня всегда не хватало. Конечно, это было маленькое безумство, детская мания. Но помню мои мечты о жамках и черную зависть к тем, кто их ел; помню их необыкновенный вкус и вид, эту тоненькую известковую корочку, мягко ломавшуюся под пальцами, помню мое томление о миллионе жамок, целой горе пряников! Вероятно, я ел их много, но мне хотелось еще больше, еще больше; и до сих пор, через многие десятки лет, мой голод

остался неудовлетворенным. Вы понимаете это? Я могу купить этот миллион жамок, и иногда я, правда, покупаю фунт или два,— и их съедает прислуга: этих мне не надо, эти чужие, и вкус их мне не знаком.

Пришло — но слишком поздно. Все приходит слишком поздно, и мои милые жамки были только звонком к началу этого дурацкого спектакля. Хотел я дальше путешествовать... и как хотел! Вам понятна эта страсть к новым странам и новым берегам, и я не раз подмечал в ваших глазах, когда рассказывал о моих скитаниях по Европе и Америке, этот безумный огонек любопытства, жажды бесконечного движения, покорную и священную жадность человеческой души, брошенной на землю для блуждания. У номадов и прирожденных авантюристов этот огонек превращается в пожирающее пламя, но у меня он, вероятно, только тлел, как и полагается у культурного юноши, который отечеству на пользу и родителям на утешение; и никуда я не поехал, пока не окончил всех полагавшихся мне курсов. А когда поехал...

Правда, очень приятно и удобно ехать в международном вагоне или на подкованных туристских подошвах бродить по Тиролю, и это совсем, до полного обмана, походит на путешествие. Но отчего, когда я гляжу в зеркальное окно вагона, я всегда вижу призрак студента с голодными глазами, который быстро и безнадежно стремится за поездом, бесследно исчезает на шумных остановках — и снова несется за поездом, мелькает, как маленькая тень над солнечными долинами Арно, над стремнинами Норвегии, над бурным простором Атлантиды? Ибо пароходы он преследует так же, как и поезда, и только в Гранд-отелях и пышных Эксцельзиорах его никогда не увидишь. И как скучен становится мир, в котором турист заменил авантюриста и мертвые души, вместо Харона, перевозит Кук!

Пришло — но слишком поздно. Все приходит слишком поздно, и в этом разгадка моего отчаяния. Любовь... Да, любовь. Вот проклятая Богом страна, где опоздание служит законом, где ни один поезд не приходит по расписанию и начальники станций в красных шапках — все сумасшедшие или идиоты. Но здесь и сторожа сошли с ума от крушений! Опаздывают все признания и поцелуи, всегда слишком ранние для одного и слишком поздние для другого, лгут все часы и встречи и, как хоровод пьяных призраков, одни бегут по кругу, другие догоняют, хватая воздух протянутыми руками. Все в мире приходит слишком поздно, но только любовь умеет минуту запоздания превратить в бездонную вечность вечной разлуки!

Я мало рассказывал вам о моем большом прошлом, да и сейчас не стану тревожить его: там много мертвых, а к мертвым я начинаю чувствовать симпатию, и покой их мне кажется достойным уважения. Но одной женщине я и в могиле не дал бы покоя, такая это была глупая, невообразимо глупая женщина; и если она умрет, а я еще буду жив, я найму человека с палкой, который все время, день и ночь, будет стучать в ее могильный камень, не даст ей спать ни днем, ни ночью. Вы подумайте, моя дорогая, она сумела опоздать на целых шесть лет! Шесть лет я добивался ее любви, все силы души обратил на служение ей, а она шесть лет упиралась, опаздывала на вымоленные свидания, выходила за кого-то замуж, разводилась, опять выходила. И последний на свете, о ком она думала, был я с моей любовью. Целых шесть лет! Я не стану будить вашу милую ревность слишком длинным рассказом о глупостях, которые я проделывал с видом жалким и безумным... да, я был жалок и безумен, как и все в этой проклятой стране неверных расписаний и ежеминутно сшибающихся поездов. Скажу только, что последним моим безумством был гашиш, увлекший мое сердце в еще более дикую страну пленительных ужасов и ужасающих очарований; а когда я вернулся оттуда, я был костляв, как манекен, и желт, как охра, и спокоен, как турок. Вам случалось видеть старые деревья при большой дороге, в которые ударила молния: зелень ветвей — и черное обугленное дупло на месте сердцевины. Я выжег мою любовь, дорогая, и до сих пор, если нет под рукою лучшего занятия, с гордостью вспоминаю мою героическую борьбу и славную победу.

А она — она тем временем полюбила меня. Это ничего, что между нами было две тысячи верст расстояния и что возле нее вертелся какой-то второй, не то третий муж — она полюбила меня, как немного подержанная Маргарита не совсем свежего Фауста. Я не вхож в кабинет черта и не знаю его планов; и я решительно не могу вам объяснить, какой смысл был в его затее: вероятно, обыкновенное желание напакостничать — не больше. Но она нашла меня и приехала со скорым поездом,— она очень торопилась! — и две недели под превосходным небом Италии совершалась одна из нелепейших комедий, какие только может создать человеческий гений. Простите эту глупую женщину, моя дорогая: она столько плакала и страдала.

Да, это была пора необыкновенных удач для желтого, как охра, манекена. В то же самое время, как и женщина, и, по-видимому, в одном и том же скором поезде, прибыла ко мне и другая запоздавшая любовница: моя слава. Я вам

много рассказывал о том времени, и вы помните этот быстрый ряд ослепительных вспышек: выставка в Риме, выставка в Венеции и Париже, и всюду мое имя, и огненные транспаранты, и бенгальский огонь — просто чудеса! Да, еще кресло академика, очень много денег и очень много портретов на скверной бумаге дешевых газеток, где я похож на побледневшего негра... еще недавно я смеялся над одним из этих беззлобных изображений, а вы с удивлением и порицанием смотрели на меня: это грязное типографское пятно казалось вам пределом человеческой красоты и славы. Еще бы, все видят, даже те, кому это и не нужно. Но что еще я должен перечислить в доказательство моей славы? Да, собственный автомобиль, чуть не свернувший мне шеи; я продал этого убийцу. Вилла с ревматизмом на берегу моря? Живые цветы на столе, портящие воздух моей мастерской? Прежде я любил цветы... прежде, прежде!

Говорить ли вам, моя светлая, что и это пришло слишком поздно? Вы так искренне и наивно чтите мою осеннюю славу, в ваших ясных глазах гордость и сияние, когда вы идете рядом со мною, и вам ли понять, очарованной, что эта чудесная и такая вкусная слава вдруг может быть не нужна! А это так, моя светлая, и уже давно хорошую и толковую экономку я предпочитаю этой шумливой и нечистоплотной хозяйке, не умеющей приготовить даже сносного обеда. А как распущенна прислуга! А сколько грязных следов так и остается на моем паркете: вместо того чтобы стереть их мокрой тряпкой, моя глупая хозяйка обводит их контуры углем и кроет фиксативом... иначе новые посетители могут и не поверить в мою славу!

Впрочем, все старые мужья любят бранить своих молоденьких жен, и очень возможно, что моя молодая слава вовсе не такая кокотка и что она даже серьезная особа с маленькими невинными странностями. Честная жена. Но у этой честной жены одна вина: она пришла слишком поздно и не тогда, когда ее так жгуче хотели, не тогда. Где она была, когда я ее звал и днем и ночью! Где скрывалась она, когда я искал ее на всех моих полотнах и ловил в равнодушных глазах, мертвивших мои картины, отнимавших язык у моих красок? Шаталась с другими, которые также ее не хотели?..

Извините за грубое слово, моя дорогая, в его горечи мое оправдание: Бог с ней, с этой запоздавшей, пусть шумит и пляшет. Я устал, как землекоп к закату солнца, чемоданы мои упакованы для дальнего пути, и я расстаюсь с вами навсегда, и оттого я так зол и возмутительно несправедлив. Пусть шумит. Но одно — вы позволите? — я все же не могу

не поставить ей в упрек: зачем она так подняла цену моих картин. Вы понимаете это: у меня много денег, но я беден для того, чтобы купить собственные картины... так они дороги и доступны только богачам! И особенно те первые, потухшие, своевременно не узнанные, которые я продавал за вязанку дров для железной печки в моей ледяной мастерской. Ими особенно дорожат коллекционеры, и еще недавно, в приливе старческой сентиментальности, я любовался одним из этих драгоценных эскизов: добрый коллекционер пустил меня посмотреть, объяснил достоинства и обещал пускать и впредь, когда я захочу,— очень добрый и милый невежда, коллекционер. Очень жаль, что я не пошел с вами; в окна так хорошо светило солнце, и был виден двор, поросший зеленой травой.

Все приходит слишком поздно, и в этом разгадка моего спального места и завязанных чемоданов. Нет, это не дорожные вещи, это моя старость, мое отчаянье и мертвая усталость, которые я потащу куда-то, и напрасно носильщики будут жаловаться на их тяжесть — я и сам хотел бы, чтобы они были немного полегче, немного полегче. Ночь кончается... вы уже все поняли, моя дорогая?

О нет, конечно, вы не поняли, и вы правы. Что вам до какой-то глупой женщины, опоздавшей на шесть лет, до моей усталости и ворчливых жалоб на хорошенькую славу? Это только предисловие для вас с особой нумерацией страниц, и настоящее начнется только там, где я заговорю о вас: вот это будет дело, и тут вы согласитесь понимать. Не правда ли, моя дорогая? Пусть будет так: закроем предисловие и перейдем к роману.

Итак, вы меня любите. Это правда? Да, это правда, и я бесстыдно волнуюсь, вычеркивая это слово: любовь. Пусть смысл его давно потерян для меня, но в самом звуке его столько магии, столько священного чародейства, что не может остаться спокойным сердце смертного и отзывается боем, как часы, проснувшиеся среди ночи. Двенадцать — говорят они. Полночь — говорят они: солнце на той стороне земли, засни снова, солнце на той стороне земли... Но, право, я сбиваюсь и все продолжаю раздражающее предисловие, ибо не в том дело для моей читательницы, что она меня любит, она же это знает, а в том: что я ей скажу. Да — вот что я ей скажу?

Извините, я слегка волнуюсь и... да, я тоже люблю вас.

Что же поделаешь, люблю. Но я ужасно устал... нет, не то. Не находите ли вы, что вы родились несколько поздно для меня — да, слишком поздно? Я высчитал давно уже: это

опоздало на двадцать восемь лет, я хочу сказать, вы опоздали родиться ровно на двадцать восемь лет. Понимаете, дорогая: вас еще не было, просто не было, когда я уже был, и давно был. Вы не находите, что тут кроется какая-то нелепость?.. Я сказал бы преступление: если бы знал, кто преступник. Я уже все знал, носил бороду, и у меня уже был парикмахер, ездил один на извозчике, и что-то еще: пил вино, кричал, вообще, был — а вас еще не было. Подумайте: уже семена усталости были брошены в мою душу, а вас все еще не было, все еще! Потом какая-то девочка с двумя косичками ходила в маленькую школу и играла в куклы — это появились вы на свете Божьем. Но такая маленькая, что об этом не стоит и говорить: косички и куклы. Боже мой, косички и куклы!

Потом, став прекрасной, вы пришли ко мне: просто отворилась дверь однажды, и в ней появились вы, ставшая прекрасной. Вы не находите, что и здесь кроется какая-то нелепость: зачем вы, и именно вы, родились такой прекрасной, как раз такою, точь-в-точь такою, какую мне всегда нужно было? Я уже решил, что нет такой, какая мне нужна, и вдруг открылась дверь... бессчетно открывалась она, как самая обыкновенная дверь, и что же с ней случилось в этот раз? Кого она впустила? Поверьте мне, дорогая: мне не понадобилось годов, чтобы узнать вас,— в одно мгновенье я и вас узнал, узнал и то, что вы пришли слишком поздно, что это несчастье. Так Данте увидел свою Беатриче... Но вы пришли слишком поздно, чтобы застать хоть кусочек его души,— он всю ее роздал другим, он нищий, Беатриче!

Он нищий, Беатриче,— написал я. И прежде, написав такое, я, вероятно, заплакал бы или пошел искать яду, а сейчас... сейчас я посмотрел на часы и глубоко задумался о том, успею ли я позавтракать перед отъездом: мне весь день теперь бывает нехорошо, если с утра я не поем. Вы понимаете или все еще не поняли? Это значит: я солгал вам, сказав, что я тоже вас люблю. Я никого не люблю и ничего не хочу, кроме одиночества и покоя, покоя и смерти, или как называется это, где уже никто не мешает, и не зовет, и не приходит ни поздно, ни рано. Я устал.

И снова я прошу извинения за невольную резкость, моя дорогая: бессонная ночь отзывается на нервах и родит подобие каких-то ужасов и страстей. Их нет во мне, это простое актерство, и есть только одно: усталость землекопа на склоне дней, когда заходит багровое солнце. Пойду и я за ним, и вот и все, и больше ничего не надо ни спрашивать, ни

говорить... больше ничего, моя дорогая! Прощайте. Я целую вашу руку. Да, это правда: я целую вашу руку.

Что еще? Вот вы придете — и моя комната пуста... Нет, не это. Все. Прощайте. Будьте прекрасной для других, но для меня вы пришли слишком поздно... все приходит слишком поздно, моя дорогая, все приходит слишком поздно!

Мое имя — ложь, и я не подписываю его. Зовите меня:

Ушедший».

II

Я НЕ ХОЧУ, ЧТОБЫ СЛИШКОМ ПОЗДНО

...Это возмутительно! Вы внезапно уехали, не поговоривши со мною, и даже не оставили адреса, куда писать. Что мне теперь делать — я просто не понимаю. И кроме того, вы прекрасно знаете, что я не умею писать, и какая правда может быть в письме?

Послушайте, зачем вы все это сделали, не поговоривши со мною! Какие глупости. Если бы я знала, что вы можете быть так внезапны, я совсем не отошла бы от вашей двери и сторожила бы вас день и ночь. Вы утром уехали? Правда, я пришла еще до вашего письма, а квартира пустая, и это показалось мне ужасным, я просто не видела дороги, когда возвращалась, меня мог задавить автомобиль. Слава Богу, что вы еще живы... Но где вы? На пароходе или на поезде? Я так привыкла всегда знать, где вы находитесь, и теперь мне очень странно. От того, что я этого не знаю и просто потеряла вас, как какое-то портмоне, я временами как будто теряю язык и молчу. Куда говорить? Сегодня на всякий случай я позвонила в ваш телефон, и мне, конечно, ответили, что трубка снята, не отвечают. Еще бы!

Вы такой умный, и как вы не поняли, что я все знаю? Во-первых, тогда, на бугре, я прекрасно заметила, что вам трудно взбегать на гору, и нарочно шла медленнее, чтобы вы не торопились, а вы все-таки бежали и, конечно, запыхались. Вы были такой милый тогда, и мне было так жаль, что вы побледнели, потому что этого совсем не нужно было. Разве я не знаю, сколько вам лет, вы сами тысячу раз повторяли это, так что невольно запомнишь, но как будто это имеет для меня значение! Будто мне это нужно, чтобы вы умели быстро взбегать на гору! И про это я знала, когда стучалась, что вы дома и нарочно мне не отвечаете, потому что очень устали и никого, и особенно меня, не хотите видеть. Но разве и это

так плохо, когда человек устал? Скажу вам, что если бы у вашей усталости были руки, я поцеловала бы их так же, как целую руки у мамы, но только вы очень, вы очень не просты!

Например, вы думали в этот вечер, что я приду и буду хотеть вашего ухаживания, а вам это трудно. Еще бы, когда так устал человек, что чувствует себя почти мертвым! Нет, я даже смотреть на вас не стала бы, а только тихонько сидела бы в другой комнате и читала, даже не шевелилась бы, чтобы не шуршать платьем, и только узенькой полоской шел бы свет от двери,— это я сижу. И вообще, вы напрасно старались так много говорить, я все равно знала, что вы меня любите, и около двери, когда вы стояли десять минут, я тоже стояла с другой стороны, но не вздыхала, а улыбалась от счастья. Такой вы были милый, я так вас любила!

Но поступок ваш безумен. Безумен! Будем с вами логичны. Если жизнь ваша так несчастна, что все в ней приходит слишком поздно, то с этим надо бороться, а не делать самому, чтобы и другим выходило слишком поздно. Вы понимаете? Я не хочу, чтобы для меня было поздно. И что хорошего было бы, если бы я родилась на двадцать восемь лет раньше, а по вашему расчету так и выходит. Нет, какие пустяки! Не говоря о том, что теперь я была бы старухой, мы ведь могли бы, при встрече, даже не полюбить друг друга. Это очень возможно. Кто вы были тогда? Длинноволосый юноша, который всегда в кого-нибудь влюблен без разбора, только бы быть влюбленным. Разве этих длинноволосых и теперь мало, а отчего я не их люблю, а вас?

Какой вы нелогичный, какой безумный! И вы больше похожи на женщину, чем я. Как вы ничего толком не узнали и сразу убежали бог знает куда! Поймите же, что это нарочно так случилось, чтобы мне родиться позже и чтобы при нашей встрече, когда открылась дверь, вы были — *такой*, а я — *такая*. Я ведь тоже помню, когда открылась эта дверь, и я увидела вас — в первый раз в моей жизни. У вас есть одна улыбка, про которую вы сами не знаете, потому что перед зеркалом такая улыбка выйти не может, и вот когда вы так улыбнулись, для меня сразу кончилась вся прежняя жизнь. Я и славу вашу люблю только потому, что она есть награда не за ваш талант, как вы сами думаете, а за эту улыбку, про которую вы и не догадываетесь. Какой вы милый!..

А теперь мне страшно, вы уехали. Какой безумный поступок! И вдруг я вас никогда не найду, и вдруг вы никогда не прочтете, что я пишу, или письмо придет слишком поздно.

Как это страшно! Я не понимаю, как оно может прийти слишком поздно, но вы напугали меня, и мне так печально и страшно, и такой тоской сжимается сердце. Молодое сердце, вы сказали, а разве от этого меньше больно?.. Нет, плакать на письмо я не стану, как ваша молодая особа, и чашку кофе поверх слез не поставлю, а вот если бы я могла быть пулей, я настигла бы вас и вошла бы в самое ваше сердце. Пусть вместе хоронят и убитого и пулю! Неблагодарный вы, недогадливый и даже немного жестокий. Милый вы мой...

Вдруг пишет мне, сам мучается и пишет, что слишком поздно. Не хочу спорить, и пусть ваши мятные пряники будут слишком поздно и эта несчастная женщина в скором поезде — но не я. Я не хочу, чтобы поздно. Ах, если бы я умела писать, но такая я неспособная к этому, и когда я пишу, мне самой кажется, что я блондинка и в волосах у меня голубая лента... ненавижу блондинок и голубые ленты! И мне даже немного не нравится, когда вы называете меня «светлая», нет, я вся темная, и в душе у меня другая гамма, чем у блондинок, играть меня надо на черных клавишах, во всяком случае. Но вы это знаете, иначе вы и не любили бы меня, и только мучаете напрасными и жестокими словами. Не хочу я, чтобы слишком поздно, не хочу!

Ну да, я была девочкой с косичками и играла в куклы, когда вы один ездили на извозчике... длинноволосый, довольно противный юноша, мужчина! Но так и надо было для нас обоих. Мне вовсе не улыбается мысль, что я могла бы встретиться с вашей несчастной дамой из скорого поезда и даже соперничать с нею, нет, я хочу быть одна в вашей душе — и последняя, как и вы в моем мироздании — один, первый, последний. Мне даже смешно это: первый, последний... Как будто, вообще, могут быть два света, два смысла, два солнца. Первое солнце, второе солнце, какие глупости! Разве вам не нравится, что всю мою душу освещаете вы один?

Но мне так страшно, что вы уехали. Теперь я жалею, что не сказала вам раньше про мою любовь. Вы думаете, я очень вам боялась сказать? Правда, немного и боялась, но еще больше мне хотелось смотреть, как вы улыбаетесь, и я все думала, что успею. Ведь вы и не знали, что я все это время была счастлива безумно, и к концу нашего вечера умолкала, и вовсе не от печали и недоумения, а от того, что во мне разыгрывалась постепенно совсем необыкновенная музыка. Я тогда спала с открытыми глазами и вовсе не слышала, что вы говорили о ваших будущих картинах, простите меня,

а только видела вас и слушала эту мою музыку. Нет, какой вы ужасно недогадливый.

Мне очень страшно, милый, мне очень страшно. Куда вы могли уехать? Я сейчас опять перечитала ваше письмо, и это ужасно, что вы пишете о вашей усталости, о вашем отчаянии. Слава Богу, что вы живы... ведь вы живы, голубчик мой? Где же вы? Я пошлю это письмо «до востребования» и еще напишу десять таких же и разошлю их в разные стороны, пусть бегут по всем дорогам, догоняют вас, стерегут и поджидают. Может быть, пройдет в чужой земле ваша усталость и вдруг вам захочется потребовать какого-нибудь письма, на всякий случай, зайти на почту — и вдруг мое!

Я не хочу, чтобы слишком поздно, и я каждый день буду посылать в разные города по письму... ведь достаточно одного, чтобы вы вернулись, не правда ли, милый? Вы вернетесь? Вспомните, какая я, и вернитесь скорее, скорее. Мне страшно одной и без вас, вы напугали меня. Я верю, что мое письмо вовремя настигнет вас, но вдруг почему-то окажется поздно... это может оказаться, я не знаю? Почему может оказаться так? Или я могу умереть прежде, чем вы прочтете и приедете? Или что? Что еще бывает? Что может быть?

Я не могу писать от страшных мыслей. Вдруг с вами что-нибудь случится или уже случилось... ведь я ничего не знаю, где вы, кто возле вас, как вы едете. Море, оно такое страшное. Земля тоже страшная, и поезда ходят так быстро. Один, без меня. А вдруг, когда вы получите письмо и захотите вернуться и уже будете ехать, произойдет крушение... Нет, это невыносимо думать, я не хочу!

Возвращайтесь немедленно. Пришлите телеграмму, как только получите, я буду ждать. Или я сама поеду тогда к вам, это будет спокойнее, я измучаюсь, милый, пожалейте меня! Я не плачу на письмо, но мне так больно и страшно, что вы не можете не пожалеть меня. Я не хочу, чтобы слишком поздно. Возвращайтесь немедленно, телеграфируйте, спешите, спешите!

Я жду.

Ваша М.

1916 г.



ЖЕРТВА

ПОВЕСТЬ

I

Мать и дочь — двое, и в нужде. Такими они остались после «с душевным прискорбием» Якова Сергеевича Воробьева, полковника в отставке и под судом.

Умер полковник внезапно, от порока сердца, а под судом состоял за растраченные полковые суммы, растратил же для радостей семьи: жену баловал и дочь содержал в институте, и тоже баловал. Был он красивый старик, высокий ростом, бледный, сдержанный и крайне благородный, и женщину ставил так высоко, что всякий труд почитал для нее за оскорбление; и, не смущаясь ядовитыми шепотами знакомых, сам вдвоем с денщиком вел свое хозяйство, сам под большие праздники ходил в Андреевский рынок и сам вел списки грязного и чистого белья. Единственный труд, который он позволял жене,— это собственноручно мыть его собственный большой чайный стакан; но, принимая этот стакан, уже налитый крепким чаем, он всякий раз испытывал большое, даже до боли, острое чувство благодарности. Все же остальное делали по дому горничная, портниха, кухарка и экономка; к последней оба они с денщиком относились с недоверием и держали ее единственно для виду. А кроме того, театры и концерты в первых рядах, конфеты и фрукты зимой, гости и ужины на пятнадцать персон с вином — так и не заметил он, как совершил растрату и наделал неоплатных векселей.

Год пребывания в отставке и под судом был для него временем холодного и безграничного ужаса: крайне благородный, он не допускал и мысли, чтобы жена, Елена Дмитриевна, хоть в чем-нибудь испытала лишение; вперед же, где открывалась бездна, он не решался и заглядывать. Хотя

дочь Таисию пришлось взять из института, но в остальном обиход не изменился и роскоши как будто даже прибавилось: нужно чуду приписать, откуда в эту пору доставал полковник деньги. И все так же перемывала большой стакан своими немолодыми, но нежными ручками Елена Дмитриевна, и все так же спокойно почивала ночи рядом с мужем, даже не подозревая, что ни одной ночи за это время полковник не спал. Но он дышал тихо, не ворочался, чтобы не обеспокоить, и это в совершенстве походило на крепкий сон. И когда полковник одиноко, избегая шуму и беспокойства, умирал в своем кабинетике, на турецком диване, под стеной, увешанной длинными чубуками,— она кушала грушу дюшес, даже не подозревая, что превращается в вдову.

Несчастья для женщин начались сразу и уже длились без конца. Полковник умер, и его закопали, имущество, ковры и серебро продали кредиторы, а частью разворовала прислуга, и осталась Елена Дмитриевна вдвоем с дочерью на крохотном пенсионе, который ей кто-то выхлопотал во внимание к благородству полковника. Груши дюшес исчезли так бесследно, как будто только во сне виделись они, и наступила томительная, позорная, бесконечная бедность — почти нищета. Не всякий день обедали Елена Дмитриевна и дочь Таисия, бывшая институтка, некрасивая девушка с плоской грудью, напудренным носиком и неизбывною наивностью во взорах. Плакали, молились и ничего не понимали, но все ждали откуда-то конфет. Если душа полковника не умерла вместе с телом, а взирала на них с высоты, то страданиям ее не могло быть краю и предела.

Исключительных положений не терпит, однако, жизнь, и двух женщин она привлекла к некоему правилу: кто-то добрый и влиятельный устроил Таисию на службу, впряг ее в работу, и она заработала, и началось терпимое и обычное: вдовая мать-старуха и дочь на службе, существование бедственное, но возможное. Так прошло десять лет со смерти полковника. И вначале Таисия плакала день и ночь, так как ничего не умела делать, и ее без стеснения ругали дурой и гоняли со службы; потом приспособилась, крепко уселась в конторе одного большого торгового дома и успокоилась; и несколько лет единственным настоящим ее мучением была краснота носа, ничем не устранимая, противная, заметная даже под пудрой. У всех девушек в конторе, и магазине, и на улице носы были белые и краснели только от холода или от сырости, а у Таисии у одной, может быть, на десять тысяч, нос все время и без причины краснел. Почему?

Потом стала у нее болеть грудь, вся костяная доска, и начались невралгии. Потом она почувствовала себя усталой, так устала, что хотелось умереть. Потом усталость прошла, и началась почти одновременно страстная любовь к Михаилу Михайловичу Веревкину — и такая же страстная ненависть к матери Елене Дмитриевне, бесполезной старухе. Это было страшно и грешно: ненавидеть мать, задыхаться в ее присутствии от ярости, молить Бога о ее смерти, мечтать о том, как она подкрадется сзади и начнет бить ее обоими кулаками — по ее голове, по толстой спине, по бездеятельным пухлым рукам, которые она поднимет для защиты. Но Таисия была хорошо воспитана и молчала, только худела от ненависти; но однажды вечером вернулась она после работы слишком усталая, и не захотелось быть воспитанной, а мать сидела на своем обычном месте перед круглым столом, раскладывала свой бесконечный пасьянс и безмятежно улыбалась. И Таисия, не здороваясь и не целуя протянутой пухлой руки, сорвала цветную скатерть вместе с картами на пол и отчетливо прошипела:

— Хоть бы ты умерла! Я тебя ненавижу, ты дармоедка, ты бесполезная старуха, злая, вредная, дрянь! Без тебя на мои сорок пять рублей я жила бы хорошо, я была бы невестой для всякого молодого человека, а с тобой я пропадаю. Ты пола подмести не умеешь, ты скатерти постлать не умеешь, только стаканы моешь. Из-за тебя я кухарку держу, и чтоб ты сдохла, дрянь!

После этого с ней начались корчи и молчаливая истерика — за тонкой перегородкой жили внимательные соседи — и стакан с водой она яростно выплеснула на мать. Та не посмела переодеться и так до конца вечера просидела мокрая и в молчании, потому что молчала Таисия. «Какое красивое имя: Таисия!» — думала девушка, уже успокоившись, но глаз нарочно не открывала, чтобы побольше помучить мать. Намучивши, сколько следует, встала, молча и не глядя, как бы не видя мокрой и онемевшей матери, она напилась чаю и громко стучала ложечкой; потом приготовила постель, помолилась, улеглась и только тогда коротко приказала:

— Ложись, что же ты? Мне завтра рано вставать.

Елена Дмитриевна поперхнулась и сказала:

— Но полковник, твой покойный папа...

— Если ты,— перебила ее Таисия и встала на колени на своей постели, худая, несчастная, красноносая,— если ты мне хоть раз скажешь про покойного папу, то — смотри! То смотри!

И по виду спокойно Таисия легла на правый бок, а мать заплакала и плакала часа полтора, пока Таисии не надоело слушать и она не уснула. И с того дня для Елены Дмитриевны стало две Таисии: одна, которая при посторонних, почтительно сдержанная, воспитанная в институте, образцовая дочь; другая, которая вдвоем — молчаливый ужас, проклятие, призрак чего-то мертвого. А пола все-таки мести не сумела, а скатерти постлать не смогла, а пасьянс потихоньку раскладывала — бесполезная старуха, истинная дармоедка.

Но вид у нее был величественный, покорявший сердца. Была она высока, крупна, дородна, имела двойной подбородок и правильные черты лица, ходила не торопясь, как царица на сцене, и сановитостью своею очень напоминала Екатерину Великую, императрицу. На это сходство не раз указывал покойный полковник и сам глубоко и мистически верил в него, считал за честь для дома; но стоило всякому поближе взглянуть в добрые, голубые и слишком ясные ее глаза, чтобы сразу и наверное сказать: нет,— это не Екатерина Великая.

И как бы внутренне ни страдала она, величественный вид оставался нетронутым, и в присутствии бесполезной старухи, при посторонних, совсем пропадала маленькая и щупленькая Таисия, выродок.

II

Здесь на первый план выдвигается Михаил Михайлович Веревкин, молодой человек из Государственного банка. Одевался он безукоризненно, был невысок ростом, но держался с достоинством, и примечательного в его внешности были только огромные плоские щеки, поверхность которых до странности не соответствовала размерам глаз, носа, усиков и острого подбородка.

Веревкин искренно любил Таисию, но началом его любви была Елена Дмитриевна, маман, как называл он старуху: ее величественность покорила его сердце и наполнила восхищением вплоть до любви и к Таисии. Он ее уважал, он ее боялся, он считал ее настоящей Екатериной Великой, как и полковник, он втайне молился ее бездействию, отнюдь не считая его дармоедством, ее бесконечному пасьянсу, в котором ничего не понимал, ее французской речи. Сам он собственными великими трудами изучил французский язык и целый год посещал курсы Берлица для прононса, и в банке

он вел корреспонденцию на этом языке, но у Елены Дмитриевны французский был как бы прирожденным, легким и свободным, как щебетание. Что Таисия! — Таисию он сам поправлял. И когда он воображал, как после брака сидят они втроем в прекрасной комнате и все трое! — все трое! — говорят между собой — между собой! — по-французски, ему казалось это нестерпимым, нечеловеческим блаженством.

— Но, Таисия! — говорил он на свидании, когда они в десятый раз под ручку проходили темную улицу,— но, Таисия! сейчас наш брак невозможен. Подумайте, Таисия, как мы можем устроить маман? Мы люди маленькие, мы люди работающие, но маман привыкла к роскоши, для нее нужно помещение! Нельзя же ее как-нибудь... вы понимаете меня, Таисия?

— Но маман вовсе не так требовательна, Мишель,— пробовала возражать Таисия,— ее можно устроить в детской...

— В детской? — ужаснулся Михаил Михайлович,— что вы, Таисия! Как можно! Дети так безобразны, они будут кричать... как можно! Нам надо, нам необходимо подождать, что же поделаешь. Но вы мне разрешите зайти завтра к вам и засвидетельствовать мое почтение Елене Дмитриевне? Я не побеспокою ее?

— Ну, что вы! Она будет так рада,— с тоской возражала Таисия, в одиннадцатый раз поворачивая на темную улицу с одинокими фонарями.

Было противно, что он уже презирал будущих детей. Было противно, что он не чувствовал и не понимал всей прелести одухотворенного образа Таисии и непременно хотел Екатерину Великую, как и несчастный папа. Он и ростом был ниже Елены Дмитриевны, но даже этого не понимал, ничего не понимал!

И каждый раз после свидания Михаил Михайлович чувствовал себя так возвышенно, словно видел в прекрасном сне дворец и лакеев в красных с золотом ливреях, а Таисия плакала, хваталась за костлявую грудь и до полуночи сдавленно визжала над головой величественной маман, трясшейся от страха: она и в страхе была величественна. Эти часы неистовства Таисия называла про себя «уроками»; но однажды, после урока, затянувшегося особенно долго, с матерью случился легонький удар, она с гулом завалилась на пол и дня четыре пролежала в постели без языка. Михаил Михайлович был расстроен до слез и часами почтительно просиживал у изголовья больной, читая в ее закрытые глаза

французский роман, пока Таисия готовила компрессы и по капелькам, тщательно отмеривала лекарство.

Потом садилась сама и делала вид, что слушает, а на самом деле внимательно и с ненавистью разглядывала Михаила Михайловича, гундосившего французские фразы. Свет низенькой лампочки слабо освещал его острый подбородок, мелькал на усиках и терялся где-то в бесконечности его щек; и было ясно, что умри Елена Дмитриевна — и Веревкин может самым глупым и подлым образом покинуть Таисию. «Вот подлец!» — с отчаянием думала она и решила, что на будущее время ей необходимо воздержаться от неистовства.

Совсем, конечно, она не воздержалась, но некоторую осторожность внесла, визжала и шипела меньше, а по окончании урока толкала к матери посуду, грубо говоря:

— Ну? Что ж не моешь? Мой!

Она знала, что в этом занятии Елена Дмитриевна черпала успокоение. И пухлыми, дрожащими пальцами, которых когда-то так нежно и почтительно касался полковник, Елена Дмитриевна мыла стаканы и чашки и действительно успокаивалась.

III

Хотя Михаил Михайлович был совершенно сухопутен, но обожал море и морские виды, и на этом основании, вымолив аванс в своей конторе, Таисия наняла на лето комнатку в Оллиле. Ей и самой хотелось отдохнуть, и была притом мечта, что морские виды, белые ночи и одинокие ночные прогулки по пляжу поднимут любовное настроение Веревкина, отвлекут его от мыслей о Елене Дмитриевне и разрешат болезненный вопрос о браке. И белые ночи вообще очень шли к бледному и вялому лицу Таисии, скрывали красноту носика и выделяли черноту довольно густых бровей — и этим также надо было воспользоваться.

В первый же праздник, идя под розовым зонтиком на станцию для встречи Михаила Михайловича, Таисия решительно сказала матери:

— Слушай, ты! Вечером мы пойдем с Мишелем гулять на пляж, вдвоем, понимаешь? И если ты увяжешься с нами, то — смотри!

— Но, Таисия...

— Я сказала. Заела мою жизнь, а теперь извольте помолчать, на вас смотрят. Дармоедка!

И в этот вечер они пошли с Михаилом Михайловичем

вдвоем и под ручку. Было море и морские виды, была белая ночь, и песок любовно шуршал под ногами, но Веревкин был скучен и вял и на остановках целовался так неподвижно и отвлеченно, что хотелось зарыдать и ударить его по физиономии. На несколько минут увлекся было разговором о Биаррице, куда впоследствии они поедут, говорил горячо и красиво, а потом внезапно повернул домой.

— Ведь еще рано, Мишель! — сказала Таисия со слезами.— И посмотри, какая красивая туча на том горизонте!

— Нет, неудобно, Таисия: мы оставили маман одну. Это положительно неудобно!

— Она любит одна, оставьте, Мишель! Смотрите, какая туча на том горизонте.

— Вы знаете, Таисия, что я люблю тучи и всегда стремился к морю, но мне еще дороже уважение к вашей почтенной матушке,— внушительно ответил Михаил Михайлович и непреклонно зашагал назад, топча следы маленьких ножек Таисии.

То же повторилось и в следующую прогулку, через неделю, и Таисия плакала, а Михаил Михайлович был почти груб и отвратителен со своими плоскими, бесчувственными щеками; и кончилось тем, что Таисия сама разрушила свои мечты, пригласила Елену Дмитриевну гулять с ними. Ужасно было гулять втроем, когда сердце полно любви и неудовлетворенной нежности, но самое ужасное для Таисии и даже неожиданное заключалось в том, что почтительный Михаил Михайлович всю дорогу вел под руку мать, а Таисия шла впереди — одна. Пыталась она, вся сотрясаясь от подавляемых слез, цепляться за левую руку Веревкина, но это было и неудобно, и некрасиво, и не соответствовало французскому языку, на котором все трое говорили.

И в первые минуты этой неестественной прогулки Елена Дмитриевна, помня уроки дочери, замирала от страха, трудно дышала и старалась молчать, но искреннее поклонение Веревкина, шуршание песка под ногами и морские виды постепенно погрузили ее в сладкий и обманчивый туман. Ей смутно грезилось, что с нею идет, почтительно касаясь, сам полковник, или если не идет, то откуда-то сверху благословляет ее; и в нежном полузабытьи, на прекраснейшем французском языке, она что-то болтала, тихо смеялась куда-то внутрь уходящим смехом и рассказывала о Биаррице, где она уже была. На мгновение, при виде костлявой спины Таисии, становилось холодно и страшно, а потом опять сладкий туман и невнятные шепчущие грезы. Изредка, величественно и ласково, она поправляла Веревкина, все еще

не могшего усвоить трудного прононса, и он каждый раз благодарил и, вызывая ее снисходительный смех, снова старательно повторял неудающееся слово.

После первой такой прогулки Таисия неистовствовала почти до утра и даже не поехала на службу. После второй и третьей она молчала, как застывший камень, и страшно было смотреть на ее почти мертвецкое лицо с побледневшим носом. А после пятой прогулки, когда Михаил Михайлович уехал в город, она позвала мать снова на берег.

— Пойдем. Я не хочу, чтобы нас слушали соседи; довольно уж. Надень платок, тебе будет холодно.

Были страшны и ее мертвецкое лицо, и эта непривычная забота, и загадочная решительность слов; и они пошли. В тот день на Финском заливе была буря, как назвал это Михаил Михайлович, и сильный ветер забирался в рот и уши, мешая говорить; негромко плескался прибой, но вдалеке что-то сильно и угрожающе ревело одинаковым голосом: точно с самим собою разговаривал кто-то угрюмый, впавший в отчаяние. И там вспыхивал и погасал маяк.

— Садись на этот камень, спиною к ветру, так,— приказала Таисия, а сама осталась стоять; и говорили они не лицом, а боком друг к другу, словно объяснялись с кем-то третьим. Трудно было поверить, что они только недавно были здесь с Михаилом Михайловичем и весело, по-французски, говорили о буре.

— Я слушаю,— сказала Елена Дмитриевна, не зная, что еще будет.

— Или ты, или я — понимаешь?

— Нет.

Таисия крикнула, или это ветер так усилил и оборвал ее слова:

— Не понимаешь? Или ты, или я,— тебе говорю. Вот смотри: я крещусь, видишь? Крещусь! Если еще продолжится и повторится то же, я отравлюсь. У меня яд есть — слыхала? Яд есть у меня, я отравлюсь.

И долго и по виду спокойно говорила о своей проклятой жизни и о своей проклятой любви к Веревкину, который дурак и трус и не смеет жениться на ней, потому что беден и не знает, какой ему дворец построить для Елены Дмитриевны. Говорила о себе, что она плюгавая, красноносая и знает это; и что скоро у нее все равно будет чахотка, а замужем она еще могла бы поправиться.

— Иногда... иногда,— всхлипнув, сказала Елена Дмитриевна,— от детей бывает здоровье. Я тоже до тебя слабая была.

— Вот видишь! — подтвердила сухо Таисия,— так как же мне жить, подумай. Но разве вам втолкуешь? Вы белоручка, вы всегда на чужой счет жили, а мы с Мишелем люди работающие, вы нас заедаете. Ты думаешь, он тебя потом не проклянет? Проклянет. Это теперь вы его околпачили вашим французским да вашим видом, а как придется каждый день кормить вас... Вы и едите много, больше меня, а мне скорее надо бы — но разве у вас есть совесть?

— Есть, Таичка!..

— Оставьте, пожалуйста. Из-за вас папа казенные деньги растратил и всю жизнь был мучеником, из-за вас и я отравлюсь. А вам что? Только бы пасьянса у вас не отняли... Ах, ну и дрянь же ты, старая дрянь. Кокотка!

Последнего слова еще ни разу не произносила Таисия, и оно остановило ее; и в молчании сильнее зашумел ветер в волосах: платок уже давно соскочил с головы Елены Дмитриевны. Но, подумав, Таисия настойчиво повторила:

— Ну да, кокотка, конечно. Содержанка. У них тоже такие руки, как у вас. Да если бы вы только могли почувствовать, как я вас ненавижу!

— Я чувствую, Таичка!

— Врете, куда вам. Вот умру, тогда почувствуете, да поздно будет.

— Я постараюсь,— сказала Елена Дмитриевна.

— Что постараетесь?..

— Я постараюсь... Что же мне еще сказать, Таичка?

Таисия засмеялась и, смеясь все громче и зачем-то вскинув обе руки, пошла вдоль берега, против ветра.

— Куда ты?

Она все смеялась и шла и все выше закидывала руки; потом упала лицом вниз и, хохоча и плача, стала грызть себе пальцы, вырывать космы волос, разрывать одежды на груди — новенькую блузочку, сегодня впервые надетую. А Елена Дмитриевна беспомощно стояла над нею и, тоже зачем-то подняв обе руки, беззвучно рыдала в себя, в глубину груди, где тяжко ворочалось, не справляясь с работой, старое ожиревшее сердце.

— Хочешь, я утоплюсь? — спрашивала она Таисию, но или тих был ее голос, или море заглушало его своим шумом: Таисия не отвечала и, перестав биться, лежала как мертвая. Это темное пятно на песке; это маленькое одинокое тело, мимо которого своим чередом, не замечая его, проходили и ночь, и широкая буря, и грохот далеких волн,— было ее дочерью, Таисией, Таичкой.

Громко вскрикнув от укусившей тоски, точно копируя

все движения и поступки дочери, Елена Дмитриевна засмеялась, подняла обе руки и пошла вдоль берега, против ветра; все шире открывались навстречу подвижной тьме ее голубые, величественные, безумные глаза. Вероятно, в эти минуты она сошла с ума, потому что громко начала вызывать из тьмы:

— Полковник! Яков Сергеич!

IV

Недостаток Елены Дмитриевны был в том, что она совершенно не умела думать и даже не знала, как это делается другими. Говоря, она никогда не знала вперед, что скажет; умолкая же — либо задремывала с открытыми глазами и величественным видом, либо продолжала в голове плетение беззвучных слов, не имеющих ни начала, ни конца. Оттого она и пасьянс так любила.

И теперь ей было очень трудно: понадобилось удержать в голове новую мысль, и не только удержать, не дать ей выскользнуть во время сна, но даже и развить ее до каких-то сложных и значительных последствий. Явилась эта мысль случайно, как будто на вокзале, когда в ожидании билета у кассы она прочла страховое объявление — приглашение пассажиров страховаться на случай железнодорожного несчастья.

«Вот если бы я застраховалась в десять тысяч,— сказала она себе, так как умела не думать, а только говорить себе,— и потом упала бы с поезда, то моя несчастная Таичка получила бы десять тысяч и стала бы счастливою с Мишелем».

Сказав это себе, она тотчас же хотела по обычаю забыть сказанное, но почему-то оно не забылось и еще два раза вспомнилось в вагоне. Даже пришли в голову некоторые новые подробности: именно, что Мишель и Таичка могут тогда съездить в Биарриц, где она может указать им хороший недорогой пансион с видом на океан.

«Но самоубийцам, вероятно, не платят»,— сказала она себе дальше и стала искать, кого бы об этом спросить. Но в третьем классе, где она ехала, были только финские мужики и дешевые дачники; и она перешла в первый и с удовольствием опустилась на зеленый потертый бархат сиденья. Против нее, в том же купе, читал газету пожилой полковник, почтительно принявший длинные ноги, когда она садилась. Улыбнувшись и поблагодарив полковника, Елена Дмитри-

евна с видом знатной дамы, привыкшей иметь свиту, спокойно и просто обратилась к нему с французской фразой, но он не знал французского и густо покраснел, извиняясь. Тогда с тем же спокойствием она по-русски спросила о самоубийцах, платят ли им?

Кажется, он ответил, что не платят,— она забыла, вернувшись домой; да и самую мысль позабыла, пока не приехала поздно вечером усталая и немая Таисия.

— Вот, Таичка, деньги за пенсионную книжку,— сказала Елена Дмитриевна и с некоторой гордостью подала дочери деньги,— это были единственные минуты за месяц, когда она чувствовала себя полковницей, у которой полон двор послушной и влюбленной челяди. И до сих пор Таисия каждый раз благодарила и даже целовала руку, хотя и сухо, по привычке; но теперь — все так же молча, не меняя выражения каменного лица, взяла и бросила деньги на пол.

— Таисия! — воскликнула мать, но, увидев сумасшедшие глаза Таисии, не посмела продолжать. Не посмела она поднять и деньги, так как Таисия нарочно ходила по бумажкам и по мелочи и даже напевала что-то, будто не замечая ни матери, ни ее денег. Так они и пролежали на полу до минуты, когда обе женщины ложились спать. «Ночью поднимет»,— подумала Елена Дмитриевна, но и ночью, когда она вставала, и утром деньги продолжали валяться на полу. Со слезами собрав их, Елена Дмитриевна положила на стол — и со стола снова на пол сбросила их Таисия. И, завиваясь перед маленьким зеркальцем, будто с беззаботностью мурлыча и кося глазами, чтобы увидеть в зеркале свои бледные уши, Таисия захохотала и спросила:

— Это ваши тридцать серебреников?

— Так-таки и не возьмешь, Таичка?

— Ваши тридцать серебреников? Ах, пожалуйста, пусть полежат на полу ваши тридцать серебреников.

— Таисия!..

Но опять встретила сумасшедшие глаза Таисии и не посмела продолжать. Так Таисия и не взяла денег, так и уехала в город, и больно было подумать, как она теперь будет вертеться со своими грошами; и еще ничто в жизни так не жгло рук Елены Дмитриевны, как эти деньги, эти тридцать серебреников, когда она запирала их в свой комод — на что они ей-то? На другой день все-таки робко спросила дочь:

— Как же ты теперь, Таичка, без денег?..

— Как? Очень просто. Я теперь не завтракаю. И чаю пью одну чашку. А что? Жгутся серебреники?

Она действительно не завтракала, и ненависть горела

в ней: было страшно за ее впалую грудь, где вмещалось столько безысходной злобы, себя самое кусающей. А еще через день и потом уже каждое утро Таисия сама спрашивала мать:

— Ну, что же? Целы ваши тридцать серебреников?

— Целы, Таичка.

— Ах, целы? Ну, берегите, берегите ваши тридцать серебреников! — и хохотала, вертя перед зеркалом свое желтое лицо с присохшими к деснам губами. Что-то обезьянье появилось в ней, вертлявое, нервно-раздраженное, остромигающее; и подбородок выдвинулся от худобы тупо и зло, и приподнялись костлявые плечи. Из окна комнаты видна была лесистая дорога на станцию, и, как очарованная, не сводила глаз Елена Дмитриевна с удалявшейся дочери, с ее несчастной и непримиримой спины. Уже точкой становилась эта спина в отдалении, а все грозила и влекла к себе взоры.

Так проходили дни и недели, и все не брала денег Таисия, и стали эти деньги чем-то вроде колдовства, частицею нечистой силы, попавшей в дом: никуда от них нельзя было спрятаться, целый день колдовали они над головою Елены Дмитриевны, сидели в ее мыслях. К ящику комода, где они лежали, стыдно и страшно было подойти, как убийце, хотелось спрятать их под тюфяк или зарыть в землю. А тут пропал и Михаил Михайлович: потом оказалось, что он ездил по поручению банка в провинцию, но Елена Дмитриевна этого не знала. Таисии спросить не осмеливалась и мучилась страшными догадками: что-то вроде настоящих длинных мыслей появилось у нее. Точнее, это была одна мысль, внушенная ей страховым объявлением, но такая длинная, словно клубок, медленно распускающийся.

Наконец и во сне увидела Елена Дмитриевна свои тридцать серебреников,— эти ненужные, злые и страшные деньги. Сон был страшный, и старуха стонала, металась по постели, задыхаясь и плача, пока гневным толчком не разбудила ее Таисия.

— Что же это такое! — плакала от злости и горя Таисия,— куда мне от тебя деваться? Богом клянусь, я больше не могу!

— Таичка!..

— Я человек работающий, я не могу без сна, а ты храпишь, как мопс — как вам не стыдно, и где у вас совесть? Что же это! Я и не ем, и не сплю: хотите, чтобы я сейчас же яду приняла? Я человек работающий, я и жизни не видела за работой... куда мне деваться? Куда?

— Мне сон страшный приснился, я не виновата, я больше не буду.

— Врете вы! Сон — какие у вас сны! Нажралась за ужином, вот и храпит... Ах, куда же мне деваться от тебя!

Укрылась с головою одеялом и долго еще и горько плакала, пока не затихла. А мать, боясь возвращения сна и что снова она разбудит Таисию стонами, долго лежала с открытыми глазами; потом, борясь с набегающей дремой, села на кровати и до утра вздрагивала и никла головой, на которой пышные волосы вздымались, как старинный придворный парик.

V

Страха перед смертью Елена Дмитриевна совершенно не испытывала, так как не понимала самого главного: что такое смерть? В ее представлении смерть имела только два образа: похорон, более или менее пышных, если военных, то с музыкой — и могилки, которая может быть с цветами или без цветов. Был еще тот свет, о котором рассказывают много пустяков, но если чаще молиться и верить, то и на том свете будет хорошо. И чего же ей бояться, если мужу, полковнику, она никогда не изменяла?

И не о смерти она думала, не о ее существе, пугающем людей, а о том, что самоубийцам не платят, если они страхуются, и надо сделать какую-то случайность, представить некоторый театр — тот самый театр, в котором когда-то она так любила кушать конфеты и груши дюшес. Но что представлять? Сбивчивы и путаны были образы, возникавшие в непослушном воображении Елены Дмитриевны, и были минуты столь трудных и неразрешимых противоречий, что сидела она как потерянная с совершенно бараньим видом, раскрыв рот и выпуча свои голубые, побледневшие, бездумные глаза.

«Что же это я сижу? — говорила она себе, будто в этом заключалось все недоумение,— что же это я сижу и сижу? Сижу и сижу?»

Но не только она сидела: она и по садику бродила, и на пляж выбиралась, но и это не облегчало понимания. Походит и начнет себя спрашивать: «Что же это я хожу?» Кроме того, на пляже встречалось много знакомых дам — у нее всегда набиралось множество знакомых — и начиналась болтовня, приятные разговоры о здоровье и дачниках, и совсем терялось соображение, где-то в самом низу задыхалась

придавленная мысль. И опять вопрос: «Что же это я говорю? Все говорю и говорю?»

И не будь колдовских тридцати серебреников, пожалуй, вернулась бы к прежнему бездумью изнемогавшая Елена Дмитриевна, но с ними под конец преодолела все затруднения и поняла-таки, что ей надо представить на ее театре без конфет и груш дюшес: надо ей представить — во-первых, счастливую мать, всем довольную, веселую; во-вторых — хорошо одетую, пожилую барыню, которая до глупости боится железнодорожных катастроф и оттого страхуется. Созданный такими трудами образ вылепился так отчетливо и властно, что и играть не понадобилось: какой она себя задумала, такой сразу и стала, будто все существо ее подверглось перемене, будто ее заново перекрасили, как старое платье в химической прачечной. И улыбка счастья запорхала в ее устах, и добродушием непроходимым стали дышать два ее вельможных подбородка, и со страхом самым искренним расспрашивала она знакомых дам о том, какие бывают катастрофы на железной дороге.

Первою заметила эту перемену Таисия и была возмущена: спрашивает про тридцать серебреников, а та улыбается, как дура! Грубо и коротко Таисия спросила:

— Ты одурела?

Слегка испугавшись — но только слегка! — мать покорно и глупо ответила:

— Одурела, Таичка, не сердись.

— Это и видно. Вы дуреете, а мне доктор сказал, что у меня придыхание в левом легком: скоро умру.

— Это ничего, Таичка, не волнуйся!

Таисия подняла густые брови:

— Да вы... Да ты и вправду с ума сошла? Что ты говоришь? Тебя в богадельню надо, вот что. Слышишь?

Елена Дмитриевна промолчала, а когда Таисия вышла — гордо улыбнулась, снисходительно вздохнула и с важным видом оправила прошивную покрышку на постельке Таисии, маленькой девочки, которая любит кружева и прошивки. В это время Елена Дмитриевна, пустив в обращение тридцать серебреников, весьма пригодившихся, имела уже и подновленное шелковое платье для катастрофы, и страховой полис на восемь тысяч — на десять не хватило серебреников. Как она очаровала страховую барышню в киоске! — и все это только одним видом глупой испуганной барыни да французским обращением: мой ангел! моя милая!

Был очарован и вернувшийся Михаил Михайлович! Провинция глубоко возмутила его своей грубостью и отсут-

ствием приличных людей, и он с неописуемым наслаждением вел под руку, высоко подняв локоть, царственную Елену Дмитриевну, любовался морскими видами и восклицал:

— Шарман! Шарман!

После же прогулки, совсем разнеженный, пригласил в садик несчастную Таисию, обнял ее тонкую талию, не замечая ни костей, ни худобы этой талии, и долго, с необыкновенной прочувствованностью, говорил о выдающихся достоинствах Елены Дмитриевны, маман. И заключил так:

— Вы знаете, Таисия, что я верю в наследственность — и мне очень, очень приятно, что у вас такая маман. Сейчас вы еще очень молоды, вы еще не сложились ни физически, ни морально, но в будущем вы, несомненно, станете похожи... Что это? Но, Таисия, о чем вы плачете?

— Так себе. Ничего. У меня в правом легком придыхание.

— Что вы говорите, Таисия? Но как же это! Какое придыхание — это опасно?

И кончился их вечер тем, что оба они плакали: Михаил Михайлович действительно был очень добрым человеком и любил Таисию, и очень перепугался, его огромные щеки побледнели. Совершенно забыв французскую речь, он вытирал слезы своим платком то у Таисии, то у себя и растерянно говорил:

— Да, да, надо поскорее венчаться, но как же это сделать? Господи, как же это сделать? Но я не думал, что это надо так скоро... ах, да не плачь же, Таичка, я сам плачу! Это правда, от командировки я сберег двести рублей, и с теми, что в сберегательной... нет, разве это деньги!

И в этот вечер впервые Таисия была счастлива. А через два дня, во вторник, к ней пришло и полное благополучие, исполнение желаний, как говорят гадалки: Елена Дмитриевна сделала-таки свою случайность и погибла под колесами вагона жертвою собственной неосторожности. Так записал в протокол обманутый жандарм со слов обманутых свидетелей и на основании психологии.

Произошло это очень просто, и были примечательны только некоторые подробности. Ехала Елена Дмитриевна из Петербурга, когда это случилось, ездила получать пенсию — и в мешочке у нее действительно оказались и книжка, и деньги, новые тридцать серебреников. В городе она купила яблок, что самоубийцы не делают, понятно; и яблоки эти нашлись тут же, недалеко от трупа. И в сетке были обнаружены и некоторые сверточки с покупками, огурцы и коробочка сардин. Было очевидно, что у старухи, при переходе

с площадки на другую, закружилась голова, и она упала вниз, между вагонами: такие случаи часто бывают, и недаром она боялась железной дороги, недаром страховалась!

Да.

А боль? А страх? А бешеное биение сердца? А неописуемый ужас живого тела, которому предстоит сию минуту быть раздробленным железными, тяжелыми катящимися колесами? И это мгновение, когда она решилась упасть, и руки отлипли от поручней, и вместо их твердости и защиты — пустота падения, наклон, невозвратность? И этот последний вопль, беззвучный, как молитва, как зов о помощи во сне: полковник! Яков Сергеич!

Но обо всем этом ничего не было сказано в протоколе, и разве только дочь Таисия могла бы прибавить нечто новое, доставшееся ей среди прочего наследства.

VI

Это была маленькая и бестолковая записочка, найденная Таисией в комоде матери, в том как раз ящике, где так долго покоились неприкосновенные тридцать серебреников; перед тем, как упасть в обморок, Таисия записочку сожгла на спичке, и содержание ее осталось в памяти смутно, как нечто в высокой степени обрывочное и безалаберное. Видимо, главной целью записки было указать пансион в Биаррице с видом на океан: прямо из окон видно море; дальше утверждалось, что Мишель составит счастье Таисии, после чего мысли старухи перескочили на какие-то кофточки в шкапу — довольно длинное перечисление, и еще что-то хозяйственное, бестолковое и явно придуманное, чтобы показать себя женщиной солидной и понимающей. О смерти не было ни слова; и где-то сбоку, поперек письма, торопливая и легкомысленная по начертанию подпись: любящая мать.

Но смысл письмеца был ясен, и правильно поступила Таисия, что сожгла его как уличающий документ. Вернувшись в чувства после недолгого обморока, Таисия тщательно и со страхом обыскала все ящички, шкапчики и коробочку с новеньким наперстком и не употреблявшимися нитками: никаких иных документов, кроме полиса на восемь тысяч, не оказалось, все было в порядке, чисто и открыто, хоть вся полиция смотри. И тогда она снова упала в обморок и лежала на полу долго, основательно, пока не пришли жильцы и не отлили ее водою.

Так вступила Таисия в наследование капиталом, впоследствии составившим основу ее семейного благополучия. Убитый горем Михаил Михайлович очень мало внимания обратил на деньги и с глубоким, еще более возросшим уважением к памяти Елены Дмитриевны вступил в брак только через год, по истечении траура; и Таисия, у которой и характер и лицо заметно изменилось к лучшему, нисколько не противоречила ему. Но и венчались они скромно, только при двух шаферах, товарищах Веревкина, и венец над огромными его щеками придавал ему внушительный вид какого-то древнего, но очень скромного бога счастья.

Потом было у них с Таисией много радости с устройством квартиры, с мебелью и арматурой, потом со счастливым рождением первого ребенка, девочки, названной в честь бабушки Еленой, Леночкой — жертва не оказалась бесплодной. Но и люди не оказались неблагодарными, и если Таисия больше молчала, храня свою тайну, то Михаил Михайлович каждый день вспоминал о маман и твердо и на все времена для детей и внуков установил ее культ.

Он говорил Таисии:

— Маман умерла, но маман должна незримо присутствовать среди нас и благословлять наше маленькое гнездышко. Но не подумай, Таисия, что это какие-то деньги, которые ее благородная душа оставила нам: я готов бы всю жизнь работать поденщиком, только бы она была бы жива!..

— Я знаю, Мишель. Ты сам — благороднейший человек.

— Что я! — искренне восклицал Михаил Михайлович,— что я! Я человек маленький, я человек работающий, но она, наша дорогая, наша незабвенная... ты помнишь, Таисия, как мы гуляли по пляжу? И можно ли было подумать, что какая-то глупая случайность погубит эту драгоценнейшую — драгоценнейшую жизнь!

И по огромным щекам его медленно стекали маленькие искренние слезинки и застревали в нафабренных усиках. Так он и до сих пор любил величавую Елену Дмитриевну, продолжал поклоняться ее дармоедству.

С маленькой карточки Елены Дмитриевны было сделано увеличение в лучшей мастерской и в роскошной раме повешено в кабинетике Веревкина, прямо над его головою; и за рамою — это была мысль Таисии — торчал пучок искусственных цветов. Что цветы! — Михаил Михайлович и лампаду бы повесил, не будь это явным кощунством и в то же время смешным преувеличением, что он и сам сознавал в спокойные минуты. Но взгляд, в одиночестве и даже при

людях, обращенный им на портрет, был взглядом молящегося; и в ответ ему смотрели с портрета большие глаза Елены Дмитриевны, слегка подведенные ретушером, веселые, как от пьянящего газа, и водянистые. Даже в фотографии чувствовалась их бездумная голубизна, как у тех цветочков, что через тонкий слой слюды невинно смотрят с белого изразца.

— Она смотрит! Она смотрит! — восклицал Михаил Михайлович, переходя с одного конца комнаты в другой и всюду встречая этот прямой и веселый взгляд: — Таичка, она смотрит!

— Да, это удивительно,— соглашалась Таисия, также переходя из одного угла в другой и наклоняя голову: — Это прямо поразительно, Мишель!

Но одна, убирая письменный стол мужа, неохотно смотрела на портрет; раз только, задумавшись, с метелкою в руке, больше получаса вглядывалась в глаза и губы Елены Дмитриевны, словно изучала их или чего-то искала. Потом с легким вздохом принялась за уборку: одно Таисия знала твердо — что и на пытке, и на самом Страшном суде не выдаст она тайну о смерти матери.

То спокойствие и даже некоторая мудрость, которые сразу пришли к ней со смертью матери, уже не покидали ее; и на многое, что прежде волновало ее до истерики, теперь она смотрела с легкой, почти насмешливой улыбкой. Так, с улыбкой вспомнила она свою неистовую ревность — к старухе-то! — свою ненависть, дикие выкрики и слезы: смешно подумать — кокоткой ее называла, старуху-то! С той же улыбкой мудрости, спокойствием человека, сытно пообедавшего, глядела она на маленькие и действительно смешные попытки Михаила Михайловича в чем-то подражать полковнику: он и халат себе такой же сделал, пользуясь указаниями Таисии, и чубуки развесил над турецким диваном, хотя сам и не выносил табачного дыма, и что-то военное старался придать своему безнадежно мирному и тихому лицу. Пусть — это никому не мешает.

Уже после первого ребенка, Лелечки, она заметно пополнела и окрепла, и исчезли всякие придыхания в легком, а после второго, большеголового Яшеньки, у нее появилось даже некоторое дородство, сановитость, и определенно прорезалась морщинка на том месте, откуда в будущем обещал набухнуть второй подбородок. Намечалось несомненное сходство с покойной матерью. На это обстоятельство первый обратил внимание Михаил Михайлович и был, конечно, в восторге: теперь его мечта окончательно сливалась с действительностью.

— Но это замечательно, Таисия! — восклицал он, сличая портрет и жену,— это замечательно: ты становишься вылитая покойница маман! Это такое счастье для нашего дома... ты знаешь, как я всегда уважал твою маман!

— Да, я знаю, Мишель, ты благородный человек.

— И ты так пополнела, милочка, просто прелесть! — Он деликатно, ощупывая жировые складки на пояснице жены, обнял ее и усадил с собою на турецкий диван, откуда особенно хорошо был виден портрет Елены Дмитриевны с подведенными веселыми глазами. Таисия положила голову ему на плечо и подтвердила:

— Да, скоро хоть лечиться от полноты, а помнишь, какая худая я была? ужасно. Это от детей, Мишель: мама говорила, что и она до моего рождения была слабенькая. А ты заметил, Мишель?.. Нет, не скажу!

Михаил Михайлович отвел глаза от портрета:

— Что, моя козочка? Говори, говори — ну?

Таисия отодвинулась и слегка покраснела.

— Мишель, ты помнишь, как у меня всегда краснел прежде нос? Понимаешь, во всякую погоду, всегда?

— И в комнатах?

— Ну да: и в комнатах!

— Да, что-то помню.

— А теперь? Нет, ты внимательно посмотри, это чудо. А теперь?

Михаил Михайлович старательно всматривался, но не мог найти даже намека на красноту.

— А теперь... А теперь... Нет, Таисия, ничего подобного. Совершенно белый нос, совершенно! Даже представить трудно, что хоть когда-нибудь он был красный!

И, счастливо вздыхая, Таисия подтвердила:

— Был, Мишель, был, это только ты не замечал, глупенький мой мальчик.

Они поцеловались, дружески и нежно, как муж и жена, живущие счастливо. Потом молча, в задумчивости, стали смотреть на портрет, и он молча, не мигая, смотрел на них из роскошной рамы. Невинно и пьяно, как от веселящего газа, глядели подведенные глаза покойницы, принесшей мир и благополучие дому сему.

1916 г.



ДНЕВНИК САТАНЫ

I

18 января 1914 г.
На борте «Атлантика»

Сегодня ровно десять дней, как Я вочеловечился и веду земную жизнь.

Мое одиночество очень велико. Я не нуждаюсь в друзьях, но Мне надо говорить о себе, и Мне не с кем говорить. Одних мыслей недостаточно, и они не вполне ясны, отчетливы и точны, пока Я не выражу их словом: их надо выстроить в ряд, как солдат или телеграфные столбы, протянуть, как железнодорожный путь, перебросить мосты и виадуки, построить насыпи и закругления, сделать в известных местах остановки — и лишь тогда все становится ясно. Этот каторжный инженерный путь называется у них, кажется, логикой и последовательностью и обязателен для тех, кто хочет быть умным; для всех остальных он не обязателен, и они могут блуждать, как им угодно.

Работа медленная, трудная и отвратительная для того, кто привык единым... не знаю, как это назвать,— единым дыханием схватывать все и единым дыханием все выражать. И недаром они так уважают своих мыслителей, а эти несчастные мыслители, если они честны и не мошенничают при постройке, как обыкновенные инженеры, не напрасно попадают в сумасшедший дом. Я всего несколько дней на земле, а уж не раз предо Мною мелькали его желтые стены и приветливо раскрытая дверь.

Да, чрезвычайно трудно и раздражает «нервы» (тоже хорошенькая вещь!). Вот сейчас — для выражения маленькой и обыкновенной мысли о недостаточности их слов и логики Я принужден был испортить столько прекрасной пароходной бумаги... а что же нужно, чтобы выразить большое и необыкновенное? Скажу заранее,— чтобы ты не

слишком разевал твой любопытный рот, мой земной читатель! — что *необыкновенное* на языке твоего ворчания *невыразимо*. Если не веришь Мне, сходи в ближайший сумасшедший дом и послушай тех: они все познали *что-то* и хотели выразить его... и ты слышишь, как шипят и вертят в воздухе колесами эти свалившиеся паровозы, ты замечаешь, с каким трудом они удерживают на месте разбегающиеся черты своих изумленных и пораженных лиц?

Вижу, как ты и сейчас уже готов закидать Меня вопросами, узнав, что Я — вочеловечившийся Сатана: ведь это так интересно! Откуда Я? Каковы порядки у нас в аду? Существует ли бессмертие, а также каковы цены на каменный уголь на последней адской бирже? К несчастью, мой дорогой читатель, при всем моем желании, если бы таковое и существовало у Меня, Я не в силах удовлетворить твое законное любопытство. Я мог бы сочинить тебе одну из тех смешных историек о рогатых и волосатых чертях, которые так любезны твоему скудному воображению, но ты имеешь их уже достаточно, и Я не хочу тебе лгать так грубо и так плоско. Я солгу тебе где-нибудь в другом месте, где ты ничего не ждешь, и это будет интереснее для нас обоих.

А правду — как ее скажу, если даже мое *Имя* невыразимо на твоем языке? Сатаною назвал меня ты, и Я принимаю эту кличку, как принял бы и всякую другую: пусть Я — Сатана. Но мое истинное имя звучит совсем иначе, совсем иначе! Оно звучит необыкновенно, и Я никак не могу втиснуть его в твое узкое ухо, не разодрав его вместе с твоими мозгами: пусть Я — Сатана, и только.

И ты сам виноват в этом, мой друг: зачем в твоем разуме так мало понятий? Твой разум как нищенская сума, в которой только куски черствого хлеба, а здесь нужно больше, чем хлеб. Ты имеешь только два понятия о существовании: жизнь и смерть — как же Я объясню тебе *третье?* Все существование твое является чепухой только из-за того, что ты не имеешь этого *третьего*, и где же Я возьму его? Ныне Я человек, как и ты, в моей голове твои мозги, в моем рту мешкотно толкутся и колются углами твои кубические слова, и Я не могу рассказать тебе о Необыкновенном.

Если Я скажу, что чертей нет, Я обману тебя. Но если Я скажу, что они есть, Я также обману тебя... Видишь, как это трудно, какая это бессмыслица, мой друг! Но даже о моем вочеловечении, с которого десять дней назад началась моя земная жизнь, Я могу рассказать тебе очень мало понятного. Прежде всего забудь о твоих любимых волосатых, рогатых и крылатах чертях, которые дышат огнем, превра-

щают в золото глиняные осколки, а старцев — в обольстительных юношей и, сделав все это и наболтав много пустяков, мгновенно проваливаются сквозь сцену,— и запомни: когда мы хотим прийти на твою землю, *мы* должны вочеловечиться. Почему это так, ты узнаешь после смерти, а пока запомни: Я сейчас человек, как и ты, от Меня пахнет не вонючим козлом, а недурными духами, и ты спокойно можешь пожать мою руку, нисколько не боясь оцарапаться о когти: Я их так же стригу, как и ты.

Но как это случилось? Очень... просто. Когда Я захотел прийти на землю, Я нашел одного подходящего, как помещение, тридцативосьмилетнего американца, мистера Генри Вандергуда, миллиардера, и убил его... конечно, ночью и без свидетелей. Но притянуть Меня к суду, несмотря на Мое сознание, ты все-таки не можешь, так как американец *жив*, и мы оба в одном почтительном поклоне приветствуем тебя: Я и Вандергуд. Он просто сдал мне пустое помещение, понимаешь — да и то не все, черт его побери! И вернуться *обратно* Я могу, к сожалению, лишь той дверью, которая и тебя ведет к свободе: через смерть.

Вот главное. Но в дальнейшем и ты можешь кое-что понять, хотя говорить о таких вещах твоими словами — все едино, что пытаться засунуть гору в жилетный карман или наперстком вычерпать Ниагару! Вообрази, что ты, дорогой мой царь природы, пожелал стать ближе к муравьям и силою чуда или волшебства сделался муравьем, настоящим крохотным муравьем, таскающим яйца,— и тогда ты немного почувствуешь ту пропасть, что отделяет Меня бывшего от настоящего... нет, еще хуже! Ты был звуком, а стал нотным значком на бумаге... Нет, еще хуже, еще хуже, и никакие сравнения не расскажут тебе о той страшной пропасти, дна которой Я еще сам не вижу. Или у нее совсем нет дна?

Подумай: Я двое суток, по выходе из Нью-Йорка, страдал *морской болезнью!* Это смешно для тебя, привыкшего валяться в собственных нечистотах? Ну, а Я — Я тоже валялся, но это не было смешно нисколько. Я только раз улыбнулся, когда подумал, что *это* не Я, а Вандергуд, и сказал:

— Качай, Вандергуд, качай!

...Есть еще один вопрос, на который ты ждешь ответа: зачем Я пришел на землю и решился на такой невыгодный обмен — из Сатаны, «всемогущего, бессмертного, повелителя и властелина», превратился в... тебя? Я устал искать слова, которых нет, и я отвечу тебе по-английски, французски, итальянски и немецки, на языках, которые мы оба с тобою

хорошо понимаем: мне стало скучно... в аду, и Я пришел на землю, чтобы лгать и играть.

Что такое скука, тебе известно. Что такое ложь, ты хорошо знаешь, и об *игре* ты можешь несколько судить по твоим театрам и знаменитым актерам. Может быть, ты и сам играешь какую-нибудь маленькую вещичку в парламенте, дома или в церкви? — тогда ты кое-что поймешь и в чувстве *наслаждения* игрою. Если же ты вдобавок знаешь таблицу умножения, то помножь этот восторг и наслаждение игры на любую многозначную цифру, и тогда получится мое наслаждение, моя игра. Нет, еще больше! Вообрази, что ты океанская волна, которая вечно играет и живет только в игре,— вот эта, которую сейчас я вижу за стеклом и которая хочет поднять наш «Атлантик»... Впрочем, я опять ищу слов и сравнений!

Просто Я хочу играть. В настоящую минуту Я еще неведомый артист, скромный дебютант, но надеюсь стать знаменитым не менее твоего Гаррика или Ольриджа — когда сыграю, что хочу. Я горд, самолюбив и даже, пожалуй, тщеславен... ты ведь знаешь, что такое тщеславие, когда хочется похвалы и аплодисментов хотя бы дурака? Далее, Я дерзко думаю, что Я гениален,— Сатана известен своею дерзостью,— и вот вообрази, что мне надоел ад, где все эти волосатые и рогатые мошенники играют и лгут почти не хуже, чем Я, и что Мне недостаточно адских лавров, в которых Я проницательно усматриваю немало низкой лести и простого тупоумия. О тебе же, мой земной друг, я слыхал, что ты умен, довольно честен, в меру недоверчив, чуток к вопросам вечного искусства и настолько скверно играешь и лжешь сам, что способен высоко оценить чужую игру: ведь неспроста у тебя столько великих! Вот Я и пришел... понятно?

Моими подмостками будет земля, а ближайшей сценой Рим, куда я еду, этот «вечный» город, как его здесь называют с глубоким пониманием вечности и других простых вещей. Труппы определенной Я еще не имею (не хочешь ли и ты вступить в нее?), но верю, что Судьба или Случай, которому Я отныне подчинен, как и все ваше земное, оценит мои бескорыстные намерения и пошлет навстречу достойных партнеров... старая Европа так богата талантами! Верю, что и зрителей в этой Европе найду достаточно чутких, чтобы стоило перед ними красить рожу и мягкие адские туфли заменять тяжелыми котурнами. Признаться, раньше Я подумывал о Востоке, где уже не без успеха подвизались когда-то некоторые мои... соотечественники, но Восток слишком доверчив и склонен к балету, как и яду, его боги

безобразны, он еще слишком воняет полосатым зверем, его тьма и огни варварски грубы и слишком ярки, чтобы такому тонкому артисту, как Я, стоило идти в этот тесный и вонючий балаган. Ах, мой друг, Я ведь так тщеславен, что и этот Дневник начинаю не без тайного намерения восхитить тебя... даже моим убожеством в качестве Искателя слов и сравнений. Надеюсь, что ты не воспользуешься моей откровенностью и не перестанешь мне верить?

Есть еще вопросы? О самой пьесе Я сам толком не знаю, ее сочинит тот же импресарио, что привлечет и актеров,— Судьба,— а Моя скромная роль для начала: человека, который так полюбил других людей, что хочет отдать им все — душу и деньги. Ты не забыл, конечно, что Я миллиардер? У Меня три миллиарда. Достаточно, не правда ли, для одного эффектного представления? Теперь еще одна подробность, чтобы закончить эту страницу.

Со Мною едет и разделит Мою судьбу некто Эрвин Топпи, Мой секретарь, личность весьма почтенная в своем черном сюртуке и цилиндре, с своим отвислым носом, похожим на незрелую грушу, и бритым пасторским лицом. Не удивлюсь, если в кармане у него найдут походный молитвенник. Мой Топпи явился на землю — *оттуда*, то есть из ада, и тем же способом, как и Я: он также вочеловечился, и, кажется, довольно удачно — бездельник совершенно нечувствителен к качке. Впрочем, даже для морской болезни нужен некоторый ум, а Мой Топпи глуп непроходимо — даже для земли. Кроме того, он груб и дает советы. Я уже несколько раскаиваюсь, что из богатого *нашего* запаса не выбрал для себя скотины получше, но Меня соблазнила его честность и некоторое знакомство с землею: как-то приятнее было пускаться в эту прогулку с бывалым товарищем. Когда-то — давно — он уже принимал человеческий образ и настолько проникся религиозными идеями, что — подумай! — вступил в монастырь братьев францисканцев, прожил там до седой старости и мирно скончался под именем брата Винцента. Его прах стал предметом поклонения для верующих,— недурная карьера для глупого Черта! — а сам он снова со Мною и уже нюхает, где пахнет ладаном: неискоренимая привычка! Ты его, наверное, полюбишь.

А теперь довольно. Пойди вон, мой друг. Я хочу быть один. Меня раздражает твое плоское отражение, которое Я вызвал на этой сцене, и Я хочу быть один, или только хоть с этим Вандергудом, который отдал Мне свое помещение и в чем-то мошеннически надул Меня. Море спокойно, Меня уже не тошнит, как в эти проклятые дни, но Я чего-то боюсь.

Я — боюсь! Кажется, Меня пугает эта темнота, которую они называют ночью и которая ложится над океаном: здесь еще светло от лампочек, но за тонким бортом лежит ужасная тьма, где совсем бессильны Мои глаза. Они и так ничего не стоят, эти глупейшие зеркала, умеющие только отражать, но в темноте они теряют и эту жалкую способность. Конечно, Я привыкну и к темноте, Я уже ко многому привык, но сейчас Мне нехорошо и страшно подумать, что только поворот ключа — и Меня охватит эта слепая, вечно готовая тьма. Откуда она?

И какие они храбрые с своими тусклыми зеркальцами,— ничего не видят и говорят просто: здесь темно, надо зажечь свет! Потом сами тушат и засыпают. Я с некоторым удивлением, правда холодноватым, рассматриваю этих храбрецов и... восхищаюсь. Или для страха нужен слишком большой ум, как у Меня? Ведь это не ты же такой трус, Вандергуд, ты всегда слыл человеком закаленным и бывалым!

Одной минуты в Моем вочеловечении Я не могу вспомнить без ужаса: когда Я впервые услыхал биение *Моего* сердца. Этот отчетливый, громкий, отсчитывающий звук, столько же говорящий о смерти, сколько и о жизни, поразил Меня неиспытанным страхом и волнением. Они всюду суют счетчики, но как могут они носить в своей груди *этот* счетчик, с быстротою фокусника спроваживающий секунды жизни?

В первое мгновение Я хотел закричать и немедленно ринуться *вниз*, пока еще не привык к жизни, но взглянул на Топпи: этот новорожденный дурак спокойно рукавом сюртука чистит свой цилиндр, Я захохотал и крикнул:

— Топпи! Щетку!

И мы чистились оба, а счетчик в Моей груди считал, сколько секунд это продолжалось, и, кажется, прибавил. Потом, впоследствии, слушая его назойливое тиканье, Я стал думать: «Не успею!» Что не успею? Я сам этого не знал, но целых два дня бешено торопился пить, есть, даже спать: ведь счетчик не дремлет, пока Я лежу неподвижной тушей и сплю!

Сейчас Я уже не тороплюсь. Я знаю, что Я успею, и Мои секунды кажутся Мне неистощимыми, но Мой счетчик чем-то взволнован и стучит, как пьяный солдат в барабан. А как,— эти маленькие секунды, которые он сейчас выбрасывает,— они считаются равными большим? Тогда это мошенничество. Я протестую, как честный гражданин Соединенных Штатов и коммерсант!

Мне нехорошо. Сейчас Я не оттолкнул бы и друга, вероятно, это хорошая вещь, друзья. Ах! Но во всей вселенной Я один!

7 февраля 1914 г.
Рим, отель «Интернациональ»

Я каждый раз бешусь, когда Мне приходится брать палку полицейского и водворять порядок в Моей голове: факты направо! мысли налево! настроения назад! — дорогу его величеству Сознанию, которое еле ковыляет на своих костылях. Но нельзя — иначе бунт, шум, неразбериха и хаос. Итак — к порядку, джентльмены-факты и леди-мысли! Я начинаю.

Ночь. Темнота. Воздух вежлив и тепел, и чем-то пахнет. Топпи внюхивается с наслаждением, говоря, что это Италия. Наш стремительный поезд подходит уже к Риму, мы блаженствуем на мягких диванах, когда — крах! — и все летит к черту: поезд сошел с ума и сковырнулся. Сознаюсь без стыда,— Я не храбрец! — что Мною овладел ужас и почти беспамятство. Электричество погасло, и когда Я с трудом вылез из какого-то темного угла, куда Меня сбросило, Я совершенно забыл, где выход. Всюду стены, углы, что-то колется, бьется и молча лезет на Меня. И все в темноте! Вдруг под ногами труп, Я наступил прямо на лицо; уже потом Я узнал, что это был Мой лакей Джордж, убитый наповал. Я закричал, и здесь Мой неуязвимый Топпи выручил Меня: схватил Меня за руку и повлек к открытому окну, так как оба выхода были разбиты и загромождены обломками. Я выпрыгнул наземь, но Топпи что-то застрял там; Мои колена дрожали, дыхание выходило со стоном, но он все не показывался, и Я стал кричать.

Вдруг он высунулся из окна:

— Чего вы кричите? Я ищу наши шляпы и ваш портфель.

И действительно: скоро он подал Мне шляпу, а потом вылез и сам — в цилиндре и с портфелем. Я захохотал и крикнул:

— Человек! Ты забыл зонтик!

Но этот старый шут не понимал юмора и серьезно ответил:

— Я же не ношу зонтика. А вы знаете: наш Джордж убит и повар тоже.

Так эта падаль, которая не чувствует, как ступают по его лицу,— наш Джордж! Мною снова овладел страх, и вдруг Я услыхал стоны, дикие вопли, визг и крики, все голоса,

какими вопит храбрец, когда он раздавлен: раньше Я был как глухой и ничего не слышал. Загорелись вагоны, появился огонь и дым, сильнее закричали раненые, и, не ожидая, пока жаркое поспеет, Я в беспамятстве бросился бежать в поле. Это была скачка!

К счастью, пологие холмы римской Кампаньи очень удобны для такого спорта, а Я оказался бегуном не из последних. Когда Я, задохнувшись, повалился на какой-то бугорок, уже не было ничего ни видно, ни слышно, и только далеко позади топал отставший Топпи. Но что это за ужасная вещь, сердце! Оно так лезло Мне в рот, что Я мог бы выплюнуть его. Корчась от удушья, Я прильнул лицом к самой земле — она была прохладная, твердая и спокойная, и здесь она понравилась Мне, и как будто она вернула Мне дыхание и вернула сердце на его место, Мне стало легче. И звезды в вышине были спокойны... Но чего им беспокоиться? Это их не касается. Они светят и празднуют, это их вечный бал. И на этом светлейшем балу Земля, одетая мраком, показалась Мне очаровательной незнакомкой в черной маске. (Нахожу, что это выражено недурно, и ты, Мой читатель, должен быть доволен: Мой стиль и манеры совершенствуются!)

Я поцеловал Топпи в темя — Я целую в темя тех, кого люблю,— и сказал:

— Ты очень хорошо вочеловечился, Топпи. Я тебя уважаю. Но что мы будем делать дальше? Это зарево огней — Рим? Далеко!

— Да, Рим,— подтвердил Топпи и поднял руку.— Вы слышите — свистят!

Оттуда неслись протяжные и стонущие свистки паровозов; они были тревожны.

— Свистят,— сказал Я и засмеялся.

— Свистят! — повторил Топпи, ухмыляясь,— он не умеет смеяться.

Но мне снова стало нехорошо. Озноб, странная тоска и дрожь в самом основании языка. Меня мутила эта падаль, которую я давил ногами, и Мне хотелось встряхнуться, как собаке после купанья. Пойми, ведь это был первый раз, когда Я видел и ощущал твой труп, мой дорогой читатель, и он Мне не понравился, извини. Почему он не возражал, когда Я ногой попирал его лицо? У Джорджа было молодое, красивое лицо, и он держался с достоинством. Подумай, что и в твое лицо вдавится тяжелая нога,— и ты будешь молчать?

К порядку! В Рим мы не пошли, а отправились искать ночлега у добрых людей поближе. Долго шли. Устали. Хоте-

лось пить — ах, как хотелось пить! А теперь позволь тебе представить Моего нового друга, синьора Фому Магнуса и его прекрасную дочь Марию.

Вначале это было слабо мерцающим огоньком, который «зовет усталого путника». Вблизи это было маленьким уединенным домиком, еле сквозившим белыми стенами сквозь чащу высоких черных кипарисов и еще чего-то. Только в одном окне был свет, остальные закрыты ставнями. Каменная ограда, железная решетка, крепкие двери. И — молчание. На первый взгляд это было подозрительное что-то. Стучал Топпи — молчание. Долго стучал Я — молчание. И наконец суровый голос из-за железной двери спросил:

— Кто вы? Что надо?

Еле ворочая высохшим языком, Мой храбрый Топпи рассказал о катастрофе и нашем бегстве, он говорил долго,— и тогда лязгнул железный замок, и дверь открылась. Следуя за суровым и молчаливым незнакомцем, мы вошли в дом, прошли несколько темных и безмолвных комнат, поднялись по скрипящей лестнице и вошли в освещенное помещение, видимо, рабочую комнату незнакомца. Светло, много книг и одна, раскрытая, лежит на столе под низкой лампой с зеленым простым колпаком. Ее свет мы заметили в поле. Но Меня поразило безмолвие дома: несмотря на довольно ранний час, не слышно было ни шороха, ни голоса, ни звука.

— Садитесь.

Мы сели, и Топпи, изнемогая, снова начал свою повесть, но странный хозяин равнодушно перебил его:

— Да, катастрофа. Это часто бывает на наших дорогах. Много жертв?

Топпи залопотал, а хозяин, полуслушая его, вынул из кармана револьвер и спрятал в стол, небрежно пояснив:

— Здесь не совсем спокойная окраина. Что ж, милости просим, оставайтесь у меня.

Он впервые поднял свои темные, почти без блеска, большие и мрачные глаза и внимательно, как диковинку в музее, с ног до головы осмотрел Меня и Топпи. Это был наглый и неприличный взгляд, и Я поднялся с места.

— Боюсь, что мы здесь лишние, синьор, и...

Но он неторопливым и слегка насмешливым жестом остановил Меня.

— Пустое. Оставайтесь. Сейчас я дам вам вина и кое-что поесть. Прислуга приходит ко мне только днем, так что я сам буду вам прислуживать. Умойтесь и освежитесь, за этой дверью ванна, пока я достану вино. Вообще, не стесняйтесь.

Пока мы пили и ели,— правда, с жадностью,— этот неприветливый господин читал свою книгу с таким видом, словно никого не было в комнате и будто это не Топпи чавкал, а собака возилась над костью. Здесь Я хорошо рассмотрел его. Высокий, почти моего роста и склада, лицо бледное и как будто утомленное, черная смоляная, бандитская борода. Но лоб большой и умный и нос... как это назвать? — Вот Я снова ищу сравнений! — Нос как целая книга о большой, страстной, необыкновенной, притаившейся жизни. Красивый и сделанный тончайшим резцом не из мяса и хрящей, а...— как это сказать? — из мыслей и каких-то дерзких желаний. Видимо — тоже храбрец! Но особенно удивили Меня его руки: очень большие, очень белые и спокойные. Почему удивили, Я не знаю, но вдруг Я подумал: как хорошо, что не плавники! Как хорошо, что не щупальцы! Как хорошо и удивительно, что ровно десять пальцев; ровно десять тонких, злых, умных мошенников!

Я вежливо сказал:

— Благодарю вас, синьор...

— Меня зовут Магнус. Фома Магнус. Выпейте еще вина. Американцы?

Я ждал, чтобы Топпи по английскому обычаю представил Меня, и смотрел на Магнуса. Нужно было быть безграмотной скотиной и не читать ни одной английской, французской или итальянской газеты, чтобы не знать, кто Я?

— Мистер Генри Вандергуд из Иллинойса. Его секретарь, Эрвин Топпи, ваш покорнейший слуга. Да, граждане Соединенных Штатов.

Старый шут выговорил свою тираду не без гордости, и Магнус — да,— он слегка вздрогнул. Миллиарды, мой друг, миллиарды! Он долго и пристально посмотрел на Меня:

— М-р Вандергуд? Генри Вандергуд? Это не вы, сударь, тот американец, миллиардер, что хочет облагодетельствовать человечество своими миллиардами?

Я скромно мотнул головой:

— Уйес, Я.

Топпи мотнул головой и подтвердил... осел:

— Уйес, мы.

Магнус поклонился нам *обоим* и с дерзкой насмешливостью сказал:

— Человечество ждет вас, м-р Вандергуд. Судя по римским газетам, оно в полном нетерпении! Но мне надо извиниться за свой скромный ужин: я не знал...

С великолепной прямотой Я схватил его большую, странно горячую руку и крепко, по-американски, потряс ее:

— Оставьте, синьор Магнус! Прежде чем стать миллиардером, Я был свинопасом, а вы — прямой, честный и благородный джентльмен, которому Я с уважением жму руку. Черт возьми, еще ни одно человеческое лицо не будило во Мне... такой симпатии, как ваше!

Тогда Магнус сказал...

Ничего Магнус не сказал! Нет, Я не могу так: «Я сказал», «он сказал» — эта проклятая последовательность убивает Мое вдохновение, Я становлюсь посредственным романистом из бульварной газетки и лгу, как бездарность. Во Мне пять чувств, Я цельный человек, а толкую об одном слухе! А зрение? Поверь, оно не бездельничало. А это чувство земли, Италии, Моего существования, которое Я ощутил с новой и сладкой силой. Ты думаешь, Я только и делал, что слушал умного Фому Магнуса? Он говорит, а Я смотрю, понимаю, отвечаю, а сам думаю: как хорошо пахнет земля и трава в Кампанье! Еще Я старался вчувствоваться в весь этот дом (так говорят?), в его скрытые молчаливые комнаты; он казался Мне таинственным. А еще Я с каждой минутой все больше радовался, что Я жив, говорю, могу еще долго играть... и вдруг Мне стало нравиться, что Я — человек!

Помню, Я вдруг протянул Магнусу Мою визитную карточку: Генри Вандергуд. Он удивился и не понял, но вежливо положил карточку на стол, а Мне захотелось поцеловать его в темя: за эту вежливость, за то, что он человек,— и Я тоже человек. Еще Мне очень нравилась Моя нога в желтом ботинке, и Я незаметно покачивал ею: пусть покачается, прекрасная человеческая американская нога! Я был очень чувствителен в этот вечер! Мне даже захотелось раз заплакать: смотреть прямо в глаза собеседнику и на своих открытых, полных любви, добрых глазах выдавить две слезинки. Кажется, Я это и сделал, и в носу приятно кольнуло, как от лимонада. И на Магнуса Мои две слезинки, как Я заметил, произвели прекраснейшее впечатление.

Но Топпи!.. Пока Я переживал эту чудную поэму вочеловечения и слезился, как мох, он мертвецки спал за тем же столом, где сидел. Не слишком ли он вочеловечился? Я хотел рассердиться, но Магнус удержал Меня:

— Он переволновался и устал, м-р Вандергуд.

Впрочем, было уже позднее время. Мы уже два часа горячо говорили и спорили с Магнусом, когда это случилось с Топпи. Я отправил его в постель, и мы продолжали пить и говорить еще долго. Пил вино больше Я, а Магнус был сдержан, почти мрачен, и Мне все больше нравилось его суровое, временами даже злое и скрытное лицо. Он говорил:

— Я верю в ваш альтруистический порыв, м-р Вандергуд. Но я не верю, чтобы вы, человек умный, деловой и... несколько холодный, как мне кажется, могли возлагать какие-нибудь серьезные надежды на ваши деньги...

— Три миллиарда — огромная сила, Магнус!

— Да, три миллиарда — огромная сила,— согласился он спокойно и нехотя,— но что вы можете сделать с ними?

Я засмеялся:

— Вы хотите сказать: что может сделать с ними этот невежда американец, этот бывший свинопас, который свиней знает лучше, нежели людей?..

— Одно знание помогает другому.

— Этот сумасбродный филантроп, которому золото бросилось в голову, как молоко кормилице? Да, конечно, что Я могу сделать? Еще один университет в Чикаго? Еще богадельню в Сан-Франциско? Еще одну гуманную исправительную тюрьму в Нью-Йорке?

— Последнее было бы истинным благодеянием для человечества. Не смотрите на меня так укоризненно, м-р Вандергуд: я нисколько не шучу, во мне вы не найдете той... беззаветной любви к людям, которая так ярко горит в вас.

Он дерзко насмехался надо Мною, а Мне было так его жаль: не любить людей! Несчастный Магнус, Я с таким удовольствием поцеловал бы его в темя! Не любить людей!

— Да, я их не люблю,— подтвердил Магнус.— Но я рад, что вы не собираетесь идти шаблонным путем всех американских филантропов. Ваши миллиарды...

— Три миллиарда, Магнус! На эти деньги можно создать новое государство...

— Да?!

— Или разрушить старое. На это золото, Магнус, можно сделать войну, революцию...

— Да?

Мне таки удалось поразить его: его большая белая рука слегка вздрогнула, и в темных глазах мелькнуло уважение: «А ты, Вандергуд, не так глуп, как я подумал вначале!» Он встал и, пройдя раз по комнате, остановился передо Мною и с насмешкой, резко спросил:

— А вы знаете точно, что нужно вашему человечеству: создание нового или разрушение старого государства? Война или мир? Революция или покой? Кто вы такой, м-р Вандергуд из Иллинойса, что беретесь решать *эти* вопросы? Я ошибся: стройте богадельню и университет в Чикаго, это... безопаснее.

Мне нравилась дерзость этого человечка! Я скромно опустил голову и сказал:

— Вы правы, синьор Магнус. Кто я такой, Генри Вандергуд, чтобы решать *эти* вопросы? Но Я их и не решаю. Я только ставлю их, Я ставлю и ищу ответа, ищу ответа и человека, который Мне его даст. Я неуч, невежда, Я не читал как следует ни одной книги, кроме гроссбуха, а здесь Я вижу книг достаточно. Вы мизантроп, Магнус, вы слишком европеец, чтобы не быть слегка и во всем разочарованным, а мы, молодая Америка, мы верим в людей. Человека надо делать! Вы в Европе плохие мастера и сделали плохого человека, мы — сделаем хорошего. Извиняюсь за резкость: пока Я, Генри Вандергуд, делал только свиней, и мои свиньи, скажу это с гордостью, имеют орденов и медалей не меньше, нежели фельдмаршал Мольтке, но теперь Я хочу делать людей...

Магнус усмехнулся:

— Вы алхимик от Евангелия, Вандергуд: берете свинец и хотите превращать в золото!

— Да, Я хочу делать золото и искать философский камень. Но разве он уже не найден? Он найден, только вы не умеете им пользоваться: это — любовь. Ах, Магнус, Я еще сам не знаю, что буду делать, но Мои замыслы широки и... величественны, сказал бы Я, если бы не эта ваша мизантропическая улыбка. Поверьте в человека, Магнус, и помогите Мне! Вы знаете, что нужно человеку.

Он холодно и угрюмо повторил:

— Ему нужны тюрьмы и эшафот.

Я воскликнул в негодовании (негодование Мне особенно удается):

— Вы клевещете на себя, Магнус! Я вижу, что вы пережили какое-то тяжелое горе, быть может, измену и...

— Остановитесь, Вандергуд! Я сам никогда не говорю о себе и не люблю, чтобы и другие говорили обо мне. Достаточно сказать, что за четыре года вы первый нарушаете мое одиночество, и то... благодаря случайности. Я не люблю людей.

— О! Простите, но Я не верю.

Магнус подошел к книжной полке и с выражением презрения и как бы гадливости взял в свою белую руку первый попавшийся том.

— А вы, не читавший книг, знаете, о чем эти книги? Только о зле, ошибках и страдании человечества. Это слезы и кровь, Вандергуд! Смотрите: вот в этой тоненькой книжонке, которую я держу двумя пальцами, заключен целый

океан красной человеческой крови, а если вы возьмете их все... И кто пролил эту кровь? Дьявол?

Я почувствовал себя польщенным и хотел поклониться, но он бросил книгу и гневно крикнул:

— Нет, сударь: человек! Ее пролил человек! Да, я читаю эти книги, но лишь для одного: чтобы научиться ненавидеть и презирать человека. Вы ваших свиней превратили в золото, да? А я уже вижу, как это золото снова превращается в свиней: они вас слопают, Вандергуд. Но я не хочу ни... лопать, ни лгать: выбросьте в море ваши деньги, или... стройте тюрьмы и эшафот. Вы честолюбивы, как все человеколюбцы? Тогда стройте эшафот. Вас будут уважать серьезные люди, а стадо назовет вас великим. Или вы, американец из Иллинойса, не хотите в Пантеон?

— Но, Магнус!..

— Кровь! Разве вы не видите, что кровь везде? Вот она уже на вашем сапоге...

Признаюсь, что при этих словах сумасшедшего, каким в ту минуту показался мне Магнус, Я с испугом дернул ногою, на которой лишь теперь заметил темное красноватое пятно... такая мерзость!

Магнус улыбнулся и, сразу овладев собою, продолжал холодно и почти равнодушно:

— Я вас невольно испугал, м-р Вандергуд? Пустяки, вероятно, вы наступили на... что-нибудь ногою. Это пустяки. Но этот разговор, которого я не вел уже много лет, слишком волнует меня и... Спокойной ночи, м-р Вандергуд. Завтра я буду иметь честь представить вас моей дочери, а сейчас позвольте...

И так далее. Одним словом, этот господин самым грубейшим образом отвел меня в мою комнату и чуть сам не уложил в постель. Я и не спорил: зачем? Надо сказать, что в эту минуту он Мне очень мало нравился. Мне было даже приятно, что он уходит, но вдруг у самой двери он обернулся и, сделав шаг, резко протянул ко Мне обе свои белые большие руки. И прошептал:

— Вы видите эти руки? На них кровь! Пусть кровь злодея, мучителя и тирана, но все та же красная человеческая кровь. Прощайте!

...Он испортил Мне ночь. Клянусь вечным спасением, в этот вечер Я с удовольствием чувствовал себя человеком и расположился, как дома, в его тесной шкуре. Она всегда жмет мне под мышками. Я взял ее в магазине готового платья, а тут мне казалось, что она сшита на заказ у лучшего Портного! Я был чувствителен. Я был очень добр и мил, Мне

очень хотелось поиграть, но Я вовсе не был склонен к такой тяжелой трагедии! Кровь! И нельзя же совать под нос полузнакомому джентльмену свои белые руки... у всех палачей очень белые руки!

Не думай, что Я шучу. Мне стало очень нехорошо. Если днем Я еще пока побеждаю Вандергуда, то каждую ночь он кладет Меня на обе лопатки. Это *он* заселяет темноту моих глаз своими глупейшими снами и перетрясает свой пыльный архив... и как безбожно глупы и бестолковы его сны! Всю ночь он хозяйничает во мне, как вернувшийся хозяин, перебирает брезгливо, что-то ищет, хнычет о порче и потерях, как скупец, кряхтит и ворочается, как собака, которой не спится на старой подстилке. Это он каждую ночь втягивает Меня, как мокрая глина, в глубину дряннейшей человечности, в которой Я задыхаюсь. Каждое утро, проснувшись, Я чувствую, что вандергудовская настойка человечности стала на десять градусов крепче... подумай: еще немного, и он просто выставит Меня за порог,— он, жалкий владелец пустого сарая, куда Я внес дыхание и душу!

Как торопливый вор, Я влез в чужое платье, карманы которого набиты векселями... Нет, еще хуже! Это не тесное платье, это низкая, темная и душная тюрьма, в которой Я занимаю места меньше, нежели солитер в желудке Вандергуда. Тебя с детства запрятали в твою тюрьму, мой дорогой читатель, и ты даже любишь ее, а Я... Я пришел из царства Свободы. И Я не хочу быть глистом Вандергуда: один глоток этого чудесного цианистого кали, и Я — снова свободен. Что скажешь тогда, негодяй Вандергуд? Ведь без Меня тебя тотчас слопают черви, ты лопнешь, ты расползешься по швам... мерзкая падаль! Не трогай Меня!

Но в эту ночь Я весь был во власти Вандергуда. Что *Мне* человеческая кровь! Что Мне эта жидкая условность *ихней* жизни! Но Вандергуд был взволнован сумасшедшим Магнусом. Вдруг Я чувствую,— подумай! — что весь Я *полон* крови, как бычий пузырь, и пузырь этот так тонок и непрочен, что его нельзя кольнуть. Кольни здесь — она польется, тронь там — она захлещет! Вдруг Мне стало страшно, что в этом доме Меня убьют: резнут по горлу и, держа за ноги, выпустят кровь.

Я лежал в темноте и все прислушивался, не идет ли Магнус с своими белыми руками? И чем тише было в этом проклятом домишке, тем страшнее Мне становилось, и Я ужасно сердился, что даже Топпи не храпит, как всегда. Потом у Меня начало болеть все тело, быть может, Я ушибся при катастрофе, не знаю, или устал от бега. Потом то же

тело стало самым собачьим образом чесаться, и Я действовал даже ногами: появление веселого шута в трагедии!

Вдруг сон схватил Меня за ноги и быстро потащил книзу, Я не успел ахнуть. И подумай, какую глупость Я увидел,— ты видишь такие сны? Будто Я бутылка от шампанского с тонким горлышком и засмоленной головкой, но наполнен Я не вином, а кровью! И будто все люди — такие же бутылки с засмоленными головками, и все мы в ряд и друг на друге лежим на низком морском берегу. А оттуда идет Кто-то страшный и хочет нас разбить, и вот Я вижу, что это очень глупо, и хочу крикнуть: «Не надо разбивать, возьмите штопор и откупорьте!» Но у Меня нет голоса, Я бутылка. И вдруг идет убитый лакей Джорж, в руке у него огромный острый штопор, он *что-то* говорит и хватает меня за горлышко... ах, за горлышко!

Я проснулся с болью в темени: вероятно, он таки пытался Меня откупорить! Мой гнев был так велик, что я не улыбнулся, не вздохнул лишний раз и не пошевельнулся,— Я просто и спокойно еще раз убил Вандергуда. Я стиснул спокойно зубы, сделал глаза прямыми, спокойными, вытянул мое тело во всю длину — и спокойно застыл в сознании моего великого Я. Океан мог бы ринуться на Меня, и Я не шевельнул бы ресницей — довольно! Пойди вон, мой друг, Я хочу быть один.

И тело смолкло, обесцветилось, стало воздушным и снова пустым. Легкими стопами Я покинул его, и моему открытому взору предстало *необыкновенное*, то, что невыразимо на твоем языке, мой бедный друг! Насыть твое любопытство причудливым сном, который Я так доверчиво рассказал тебе,— и не расспрашивай дальше! Или тебе недостаточно «огромного, острого» штопора — но ведь это так... художественно!

Наутро Я был здоров, свеж, красив и жаждал игры, как только что загримированный актер. Конечно, Я не забыл побриться — этот каналья Вандергуд обрастает щетиной так же быстро, как его золотоносные свиньи. Я пожаловался на это Топпи, с которым мы, в ожидании еще не выходившего Магнуса, гуляли по садику, и Топпи, подумав, ответил, как философ:

— Да. Человек спит, а бородка у него растет и растет. Так надо для цирюльников!

Вышел Магнус. Он не стал приветливее вчерашнего, и бледное лицо его носило явные следы утомления, но был

спокоен и вежлив. Какая днем у него черная борода! С холодной любезностью он пожал Мне руку и сказал (мы стояли на высокой каменной стене):

— Любуетесь римской Кампаньей, м-р Вандергуд? Прекрасное зрелище! Говорят, что Кампанья опасна своими лихорадками, но во мне она родит только одну лихорадку: лихорадку мысли!

По-видимому, Мой Вандергуд был довольно-таки равнодушен к природе, а Я еще не вошел во вкус земных ландшафтов: пустое поле показалось мне — просто пустым полем. Я вежливо окинул глазами пустырь и сказал:

— Люди больше меня интересуют, синьор Магнус.

Он внимательно посмотрел на меня своими темными глазами и, понизив голос, промолвил сухо и сдержанно:

— Два слова о людях, м-р Вандергуд. Сейчас вы увидите мою дочь, Марию. Это мои три миллиарда. Вы понимаете?

Я одобрительно кивнул головой.

— Но этого золота не родит ваша Калифорния и никакое иное место на нечистой земле. Это — золото небес. Я человек неверующий, но даже я — даже я, м-р Вандергуд! — испытываю сомнения, когда встречаю взор моей Марии. Вот единственные руки, в которые вы спокойно могли бы отдать ваши миллиарды.

Я старый холостяк, и Мне стало несколько страшно, но Магнус продолжал строго и даже торжественно:

— Но она их не возьмет, сударь! Ее нежные руки никогда не должны знать этой золотой грязи. Ее чистые глаза никогда не увидят иного зрелища, нежели эта безбрежная и безгрешная Кампанья. Здесь ее монастырь, м-р Вандергуд, и выход отсюда для нее только один: в неземное светлое царство, если только оно есть!

— Простите, но я этого не понимаю, дорогой Магнус! — радостно запротестовал Я.— Жизнь и люди...

Лицо Фомы Магнуса стало злым, как вчера, и с суровой насмешливостью он перебил Меня:

— А я прошу вас это понять, *дорогой* Вандергуд. Жизнь и люди не для Марии и... достаточно того, что я знаю жизнь и людей. Мой долг был *предупредить* вас, а теперь,— он снова принял тон холодной любезности,— прошу вас к моему столу. Мистер Топпи, прошу вас!

Мы уже начали кушать, болтая о пустяках, когда вошла *Мария*. Дверь, в которую она вошла, была за моею спиною, ее легкую поступь Я принял за шаги служанки, подававшей блюда, но Меня поразил носатый Топпи, сидевший напротив. Глаза его округлились, лицо покраснело, как от удушья,

и по длинной шее волной проплыл кадык и нырнул где-то за тугим пасторским воротничком. Конечно, Я подумал, что он подавился рыбьей костью, и воскликнул:

— Топпи! Что с тобою? Выпей воды.

Но Магнус уже встал и холодно произнес:

— Моя дочь, Мария. Мистер Генри Вандергуд.

Я быстро обернулся и... Как Мне *выразить* ее, когда *необыкновенное* невыразимо? Это было более чем прекрасно — это было страшно в своей совершенной красоте. Я не хочу искать сравнений, возьми их сам. Возьми все, что ты видел и знаешь прекрасного на земле: лилию, звезды, солнце, но ко всему прибавь более. Но не это было страшно, а другое: таинственное и разительное сходство... с кем, черт возьми? Кого Я встречал на земле, кто был бы так же прекрасен — прекрасен и страшен — страшен и недоступен земному? Я знаю теперь весь твой архив, Вандергуд, и *это* не из твоей убогой галереи!

— Мадонна! — прохрипел сзади испуганный голос Топпи.

Так вот оно! Да, Мадонна, дурак прав, и Я, сам Сатана, понимаю его испуг. Мадонна, которую люди видят только в церквах, на картинах, в воображении верующих художников. Мария, имя которой звучит только в молитвах и песнопениях, небесная красота, милость, всепрощение и вселюбовь! Звезда морей! Тебе нравится это имя: звезда морей? Осмелься сказать: нет!..

И мне стало дьявольски смешно. Я сделал глубочайший поклон и чуть — заметь: чуть! — не сказал:

«Сударыня! Я извиняюсь за мое непрошеное вторжение, но Я никак не ожидал, что встречу вас *здесь*. Усерднейше извиняюсь, что Я никак не ожидал, что этот чернобородый чудак имеет честь называть вас *своей* дочерью. Тысячу раз прошу прощения, что...»

Довольно. Я сказал другое:

— Здравствуйте, синьорина. Очень приятно.

Ведь она же ничем не показала, что *уже* знакома со Мною? Инкогнито надо уважать, если хочешь быть джентльменом, и только негодяй осмелится сорвать маску с дамы! Тем более что *отец* ее, Фома Магнус, продолжает насмешливо угощать:

— Кушайте же, м-р Топпи. Вы ничего не пьете, м-р Вандергуд, вино превосходное.

В течение дальнейшего Я заметил:

1. что она дышит;

2. что она моргает;

3. что она кушает,

и что она красивая девушка лет восемнадцати, и что платье на ней белое, а шейка ее обнажена. Мне становилось все смешнее. Я бодро нес чепуху в черную бороду Магнуса, а сам *кое-что* соображал. Глядел на голую шейку и... Поверь, мой земной друг: Я вовсе не обольститель и не влюбчивый юнец, как твои любимые бесы, но Я еще далеко не стар, не дурен собою, имею независимое положение в свете и — разве тебе не нравится такая комбинация: Сатана — и Мария? Мария — и Сатана! В свидетельство серьезности моих намерений Я могу привести то, что в эти минуты Я больше думал о *нашем* с ней потомстве и искал *имя* для *нашего* первенца, нежели отдавался простой фривольности. Я не вертопрах!

Вдруг Топпи решительно двинул кадыком и хрипло осведомился:

— С вас кто-нибудь писал портрет, синьорина?

— Мария не позирует для художников! — сурово ответил за нее Магнус, и Я хотел засмеяться над глупым Топпи, и Я уже раскрыл рот с моими первоклассными американскими зубами, когда чистый взор Марии вошел в мои глаза, и все полетело к черту,— как тогда, при катастрофе! Понимаешь: она вывернула Меня наизнанку, как чулок... или как бы это сказать? Мой превосходный парижский костюм ушел внутрь, а Мои еще более превосходные мысли, которых, однако, Я не хотел бы сообщать даме, вдруг вылезли наружу. Со всем Моим *тайным* Я стал не больше скрыт, чем номер «Нью-Герольда» за пятнадцать центов.

Но она *простила* Меня и ничего не сказала, и ее взор, как прожектор, отправился дальше в темноту и осветил Топпи. Нет, здесь и ты бы засмеялся, увидев, как вспыхнули и озарились бедные внутренности этого старого глупого Черта... от молитвенника вплоть до рыбьей кости, которою он подавился!

К счастью для нас обоих, Магнус встал и пригласил нас в сад:

— Пройдемте в сад,— сказал он,— Мария покажет вам свои цветы.

Да, Мария! Но не жди от Меня песнопений, ты, поэт! Я был в бешенстве, как человек, у которого взломали его бюро. Я хотел смотреть на Марию, а вынужден был глядеть на эти дурацкие цветы — потому что не смел поднять глаз. Я джентльмен и не могу являться даме... без галстука! А когда ее взор настигал-таки мои бедные скромные мысли, мои милые маленькие мыслишки, как поджимали они хвост — свой маленький хвостик. Каким смирением проникался

Я весь, и Мой талантливейший грим сползал с Меня неудержимо, как краска с потного актера. Ты любишь быть смиренным? Я — нет.

Не знаю, что говорила Мария. Но клянусь вечным спасением! — ее взор и весь ее *необыкновенный* образ был воплощением такого всеобъемлющего смысла, что всякое мудрое слово становилось бессмыслицей. Мудрость слов нужна только нищим духом, богатые же — безмолвны, заметь это, поэтик, мудрец и вечный болтун на всех перекрестках! Довольно с тебя, что Я унизился до слова.

Ах, но Я забыл о смирении моем! Это она ходила, а мы с Топпи ползали за ней, и Я ненавидел себя, ненавидел широкозадого Топпи за его позорный отвислый нос и вялые уши. Здесь нужен был по меньшей мере Аполлон, а не пара американцев, да и то из композиции.

Но как нам стало хорошо, когда Она ушла и мы остались только с Магнусом — Магнус, это так мило и просто! Топпи перестал религиозно гундосить, как заштатный пономарь, а Я заложил ногу за ногу, закурил сигару и к самому зрачку Магнуса приставил свой стальной и острый взгляд. Но что он встретил: пустоту или такую же стальную кирасу?

— Вам надо ехать в Рим, м-р Вандергуд, о вас, наверно, беспокоятся,— спокойно сказал любезный хозяин. Я сильнее нажал клинок.

— Но я могу послать Топпи...

Он улыбнулся с дерзкой насмешкой:

— Едва ли этого будет достаточно, м-р Вандергуд!

Я поискал глазами, где большая белая рука, чтобы дружески пожать ее, но рука была далеко и приблизиться не намеревалась. А все-таки Я поймал ее и пожал ее, и он должен был ответить пожатием!

— Хорошо, синьор Магнус, я сейчас уеду.

— Я уже послал за экипажем. Не правда ли, как хороша Кампанья при этом вечернем солнце?

Я еще раз вежливо осмотрел пустырь и с чувством подтвердил:

— Да, превосходна! Эрвин, мой друг, оставьте нас на минуту, мне надо сказать два слова синьору Магнусу...

Топпи вышел, а синьор Магнус сделал большие и совсем не радостные глаза. И, пробуя свою сталь, Я наклонился к его мрачному лицу и спросил:

— Вы не замечали, *дорогой* Магнус, некоторого, даже очень большого сходства вашей дочери, синьоры Марии, с одной... весьма известной особой? Вам не кажется, что она похожа — на Мадонну?

— Мадонну? — протянул Магнус так длинно, что всего меня обмотал этим словом.— Нет, *дорогой* Вандергуд, не замечал. Я не бываю в церкви. Но боюсь, что вам поздно будет ехать. Римская лихорадка...

Я опять поймал его белую руку и с дружеским остервенением потряс ее... нет, Я ее не оторвал! И на моих добрых глазах снова выступили *те* две слезинки:

— Будем говорить прямо, синьор Магнус. Я человек прямой, и Я полюбил вас. Хотите ехать со Мною и быть распорядителем моих миллиардов?

Магнус молчал. Рука его лежала неподвижно в моей руке, темные глаза опустились, и что-то темное, как они, прошло по бледному лицу и скрылось. Наконец он сказал серьезно и просто:

— Я вас понимаю, м-р Вандергуд... но я должен ответить вам отказом. Нет, я с вами не поеду. Я еще не сказал вам одной вещи, но ваша прямота и доверчивость понуждает меня к откровенности: я должен до известной степени скрываться от полиции...

— Римской? Мы ее купим.

— Нет, скорее... международной. Конечно, вы не думаете, что я свершил какое-нибудь позорное преступление?.. Да, да, хорошо. Но дело не в полиции, которую можно купить. Вы правы, м-р Вандергуд, что все люди продаются. Дело в том, что я не могу быть для вас полезен. Зачем я вам? Вы любите человечество — я его презираю, и в лучшем случае равнодушен. Пусть его живет и не мешает жить мне. Оставьте мне мою Марию, оставьте мне право и силу презирать людей, читая историю их жизни, оставьте мне эту Кампанью — и это все, чего я хочу... и на что я способен. Все масло во мне выгорело, Вандергуд: перед вами потухшая лампада на пустой стене, где когда-то... Прощайте.

— Я не прошу вас об откровенности, Магнус...

— Простите, но вы ее никогда и не получите, м-р Вандергуд. Мое имя вымышленно... но оно единственное, которое я могу предложить своим друзьям.

Скажу правду: в эту минуту «Фома Магнус» Мне понравился. Он говорил смело и просто, в его тяжелом лице читалось упрямство и воля. Этот человек знал, *чего* стоит человеческая жизнь, и имел вид осужденного на смерть, но гордого и непримиряющегося преступника, который уж не пойдет к попу за утешением! У Меня даже мелькнула догадка: у Моего Отца много побочных детей, лишенных наследства и праздно болтающихся по свету — не один ли

из этих скитальцев и Фома Магнус? И неужели Я на этой земле встречу — *брата?* Очень интересно. Но и с чисто человеческой, деловой точки зрения нельзя не уважать человека, у которого руки в крови!

Я отсалютовал шпагой, переменил позицию и самым скромным образом попросил Магнуса разрешения изредка приезжать к нему за советом. Он несколько мгновений колебался, но потом очень прямо взглянул на Меня и выразил согласие.

— Хорошо, м-р Вандергуд, приезжайте. Я надеюсь услыхать от вас много интересного, что отчасти заменит мне мои книги. И м-р Топпи очень понравился моей Марии...

— Топпи?!

— Да. Она нашла в нем сходство с каким-то из святых; Мария часто посещает церковь, м-р Вандергуд.

Топпи — святой?! Или это походный молитвенник перевесил его широкий зад и рыбью кость в горле? А Магнус смотрел на Меня почти нежно, и лишь его тонкий нос слегка вздрагивал от сдержанного смеха... приятно, что за такой суровой внешностью скрывается столько тихого веселья!

Уже вечерело, когда мы уехали. Провожал нас только Магнус, Мария более не выходила. Белый домик за кипарисами был, как и вчера, тих и безмолвен, но теперь эта тишина показалась Мне иною: ею была душа *Марии*.

Скажу правду, Мне было грустно уезжать, но вскоре другие впечатления охватили и рассеяли Меня: начинался Рим. Через какой-то пролом в толстой стене мы въехали на освещенные людные улицы, и первое, что Я увидел в Вечном городе, был вагон трамвая, со скрипом и стоном пролезавший в ту же стену. Топпи, уже знакомый с Римом, блаженно внюхивался в каждую темную громаду церкви и своим длинным пальцем показывал Мне *остатки* старого Рима, влипшие в огромные и гладкие стены новых домов: как будто настоящее бомбардировали снарядами прошлого и они застряли в кирпиче.

Кое-где темнели целые кучи этого старья. Через низенький каменный парапет мы увидели какую-то темную неглубокую яму и толстые триумфальные ворота, до колен ушедшие в землю. «Форум!» — торжественно возгласил Топпи, и извозчик на козлах поспешно и одобрительно закивал головой в помятой шляпе. С каждой новой грудой старого кирпича и щебня мой чудак преисполнялся все большей важностью, а Я жалел о моем *высоком* Нью-Йорке и рассчитывал, сколько нужно обыкновенных мусорных

телег, чтобы к утру вывезти вон весь старый Рим. Когда Я сказал об этом Топпи, он обиделся и угрюмо возразил:

— Вы ничего не понимаете. Лучше закройте глаза и только думайте, что вы в *Риме*.

Я так и сделал и еще раз убедился, что *зрение* большая помеха для ума, как и слух: недаром на земле мудрецы слепы, а лучшие музыканты глухи. В Мой нос, когда Я, подобно Топпи, стал внюхиваться в *воздух*, вошло гораздо больше *Рима* и его ужасно длинной и крайне занимательной истории: так старый гниющий лист в лесу пахнет сильнее и крепче, чем молодая зеленая листва. Поверишь ли: в одном месте Я ощутил явственный запах *Нерона и крови?* А когда Я в восторге открыл глаза, Я увидел обыкновенный газетный киоск и будку с лимонадом!

— Ну как? — проворчал Топпи, все еще недовольный.

— *Пахнет*.

— Ну да, конечно, пахнет! И с каждым часом будет пахнуть все сильнее: это старые, крепкие духи, м-р Вандергуд.

И точно: пахло все крепче и...— не могу найти сравнения! — все частицы Моего мозга зашевелились и тихо зажужжали, как пчелы, разбуженные дымом. Странно, но в архиве этого нелепого Вандергуда, кажется, есть и Рим: уж не *отсюда* ли он родом? По крайней мере, на какой-то шумной площади Я ощутил явный запах *родственников*, а вскоре я получил твердое убеждение, что по *этим* улицам Я уже ходил когда-то сам. Уж не случалось ли Мне и раньше вочеловечиваться, как и Топпи? Все громче жужжали пчелы, весь мой улей гудел — и вдруг тысячи лиц, смуглых и белых, красивых и страшных, завертелись передо Мною,— вдруг тысячи тысяч голосов, шумов, криков, смеха и стонов оглушили Меня. Нет, это уже не был улей: это была огромная огненная кузница, в которой тяжкие молоты ковали оружие и разбрасывали красные искры. Железо!

Конечно, если Я уже раньше *жил* в Риме, то Я был одним из его императоров. Я *помню* выражение моего лица, Я помню движение моей голой шеи, когда Я поворачиваю голову и смотрю, Я помню прикосновение золотого венка к моему *плешивому* темени... Железо! Это шаги железных римских легионов, это их железный голос:

— Vivat Caesar! [1]

Но мне становится все жарче. Я горю. Или я не был императором, а лишь одной из «жертв» пожара, когда горел

---

[1] Да здравствует Цезарь! *(лат.)*

Рим по великолепному замыслу Нерона? Нет, это не пожар — это костер, на котором стою Я. *Слышу*, как змейками шипят язычки огня у Моих ног. *Помню*, как, напрягаясь, вытягивается вперед Моя жилистая шея и в гортани нарастает последний крик проклятия... или благословения? Подумай: Я помню даже ту римскую рожу в первом ряду зрителей, которая еще *тогда* не давала Мне покоя своим идиотским выражением и сонными глазами: Меня жгут, а он спит!

— Отель «Интернациональ»,— возгласил Топпи, и Я открыл глаза.

Мы поднимались в гору по тихой улице, и в конце ее сиял огнями огромный дом, достойный, пожалуй, даже Нью-Йорка: это был отель, в котором еще давно по телеграфу для Меня было заказано помещение. Вероятно, там считали нас погибшими при катастрофе. Мой костер погас, Мне стало весело, как негру, удравшему от работы, и Я шепнул Топпи:

— Ну, Топпи, а как... Мадонна?

— Д-да, интересно. Я сразу даже испугался и подавился...

— Костью? Ты глуп, Топпи: она вежлива и не узнала тебя, просто приняла тебя за одного из своих знакомых святых. Но как жаль, старина, что мы выбрали для себя такие унылые американские рожи: ведь, поискав хорошенько, мы могли бы вочеловечиться в красавцев!

— Я своею доволен,— угрюмо сказал Топпи и отвернулся, и на его уныло свисшем глянцевитом носу мелькнул отблеск тайного самодовольства... ах, Топпи! Ах, святой!

Но нас уже восторженно встречали.

14 февраля,
Рим, отель «Интернациональ»

Я не хочу ехать к Магнусу, Я *слишком* много думаю о нем и о его Мадонне из мяса и костей. Я пришел сюда, чтобы весело лгать и играть, и Мне вовсе не нравится быть тем бездарным актериком, что горько плачет за кулисами, а на сцену выходит с сухими глазами. И просто Мне некогда разъезжать по пустырям и ловить там бабочек, как мальчику с сеткой!

Весь Рим шумит вокруг Меня. Я необыкновенный человек, который любит людей, и Я знаменит, ко Мне текут на поклонение не меньшие толпы, чем к самому наместнику Христа. Два Папы сразу... Да, счастливый Рим не может назваться сиротою! Сейчас Я живу в отеле, где все стонет от восторга, когда Я выставлю на ночь ботинки, но для Меня уже реставрируется и отделывается дворец: историческая

вилла Орсини. Художники, скульпторы и поэты. Один мазилка уже пишет с Меня портрет, уверяя, что Я *напоминаю* ему одного из Меддичисов, остальные мазилки острят кисти, чтобы насмерть проткнуть его.

Я спрашиваю его:

— А вы можете написать Мадонну?

Конечно, он может. Это он, если синьор помнит, написал того знаменитого турка на коробке с сигарами, который известен даже в Америке. Если синьор желает... Теперь уже три мазилки пишут Мне Мадонну, остальные бегают по Риму и ищут оригинал, «натуру», как они выражаются. Одному я сказал с самым грубым, варварским, американским непониманием задач высокого искусства:

— Но если вы найдете такую натуру, синьор художник, то просто приведите ее ко мне. Зачем тратить краски и полотно?

Он даже скорчился от невыносимой боли и еле пробормотал:

— Ах, синьор!.. Натуру?!

Кажется, он принял Меня за торговца или покупателя «живого товара». Но, глупый, зачем Мне твое посредничество, за которое Я должен платить комиссионные, когда в Моих передних целая витрина римских красавиц? Они все обожают Меня. Им Я *напоминаю* Савонаролу, и каждый темный угол в гостиной с мягкой софой они стремятся немедленно превратить в... исповедальню. Мне нравится, что эти знатные дамы, как и художники, так хорошо знают отечественную историю и сразу догадываются, кто Я.

Радость римских газет, узнавших, что Я не погиб при катастрофе и не потерял ни ноги, ни миллиардов, равнялась радости иерусалимских газет в день неожиданного воскресения Христа... впрочем, у тех было меньше основания радоваться, насколько Я помню историю. Я боялся, что *напомню* журналистам Ю. Цезаря, но, к счастью, они мало думают о прошлом, и все ограничилось только Моим сходством с президентом Вильсоном... Мошенники, они льстили Моему американскому патриотизму! Однако большинству Я *напоминаю* пророка, но какого, они скромно умалчивают, во всяком случае только не Магомета: Мое отвращение к браку известно во всех телеграфных конторах.

Трудно представить ту дрянь, которой Я кормлю моих голодных интервьюеров. Как опытный свиновод, Я с ужасом смотрю на эту ядовитую бурду, но они едят — и живы, хотя это правда — не толстеют нисколько! Вчера, в чудесное утро, Я летал на аэроплане над Римом и *Кампаньей*... Ты

хочешь спросить, видел ли я домик Марии? Нет. Я его не нашел: как можно найти песчинку среди других песчинок, хотя бы эта единственная песчинка и... Впрочем, Я и не искал: Мне просто было страшно на этой высоте.

Но Мои славные интервьюеры, перебиравшие внизу ногами от нетерпения, были поражены моим мужеством и хладнокровием. Один здоровенный и сердитый бородач, *напомнивший* Мне Ганнибала, первый овладел Мною и спросил:

— Не правда ли, м-р Вандергуд,— сознание, что вы парите в воздухе и завоевали эту непокорную стихию, наполнило вас чувством гордости за человека, который завоевал...

Он повторил сначала, чтобы Я лучше запомнил: они все, кажется, не особенно доверяют Моему уму и подсказывают приличные ответы. Но Я развел руками и горестно воскликнул:

— Представьте, синьор, нет! Я раз только испытал чувство гордости за человека, и это было... в уборной парохода «Атлантик».

— О!! В уборной! Но что же случилось? Буря, и вы были поражены гением человека, который завоевал...

— *Особенного* ничего не случилось. Но я был поражен гением человека, который из такой отвратительной необходимости, как уборная, сумел сделать истинный дворец!

— О?!

— Истинный храм, в котором вы первосвященник!

— Позвольте записать? Это такой... такое оригинальное освещение вопроса...

А сегодня *это* кушал весь Вечный город. И Меня не только не выслали из города, но как раз сегодня Мне были сделаны первые *официальные* визиты: что-то вроде министра, или посла, или другого придворного повара долго посыпало Меня сахаром и корицей, как пудинг. Сегодня же Я возвратил визиты: эти вещи неприятно задерживать у себя.

Надо ли говорить, что у Меня уже есть племянник? У каждого американца в Европе есть племянник, и Мой не хуже других. Его также зовут Вандергудом, он служит в каком-то посольстве, очень приличен, и его плешивое темя так напомажено, что мой поцелуй мог бы стать целым завтраком, если бы я любил пахучее сало. Но надо кое-чем и жертвовать, и особенно обонянием. Мне поцелуй не стоит ни цента, а молодому человеку он открыл широкий кредит на новые духи и мыло.

Но довольно! Когда Я смотрю на этих джентльменов и леди и *припоминаю*, что они были *такими* еще при дворе Ашурбанипала и что все две тысячи лет серебреники Иуды продолжают приносить проценты, как и его поцелуй,— Мне становится скучным участвовать в старой и заезженной пьесе. Ах, Я хочу великой игры, где само солнце было бы рампой, Я ищу свежести и таланта, Мне нужна красивая линия и смелый излом, а с этой труппой Я веселюсь не больше старого капельдинера. Или это только статисты? Но порою Мне начинает казаться, что решительно не стоило для *этого* предпринимать такое далекое путешествие и менять... старый пышный, красочный ад на его дряннейшую репродукцию. Как жаль, говоря правду, что Магнус и его Мадонна не хотят немного поиграть со Мною... мы бы поиграли немножко... совсем немного!

Лишь одно утро Мне удалось провести с интересом и даже в волнении. Какая-то «свободная» церковка, собрание очень серьезных дам и мужчин, желающих веровать по-своему, пригласила Меня прочесть воскресную проповедь. Я надел черный сюртук, в котором Я *напоминаю*... Топпи, и проделал перед зеркалом несколько особенно выразительных жестов и выражений лица, потом в автомобиле, как пророк-модерн, примчался в собрание. Темой Моей, или «текстом», было обращение Иисуса к богатому юноше с предложением раздать все свое имение нищим — и в полчаса, как дважды два четыре, Я доказал, что любовь к ближним наилучшее помещение для капитала. Как практичный и осторожный американец, Я указал, что нет надобности хвататься за целое Царство Небесное и сразу бросать весь капитал, а можно небольшими взносами и рассрочкой приобретать в нем участки — «сухой, на высокой горе, с дивным видом на окрестности». Лица верующих приобрели сосредоточенное выражение: видимо, они вычисляли — и сразу прояснились: Царство Божие на *этих* условиях приходилось каждому по карману. К несчастью, в собрании присутствовало несколько слишком сообразительных Моих соотечественников, и один уже поднялся, чтобы предложить акционерную компанию... целым фонтаном чувствительности Я с трудом загасил его религиозно-практический жар! О чем Я не говорил? Я ныл о моем грустном детстве, проведенном в труде и лишениях. Я завывал о Моем бедном отце, погибшем на спичечной фабрике, Я тихо скулил о всех моих братьях и сестрах во Христе, и здесь мы развели такое болото, что журналисты запаслись утками на полгода. Как мы плакали!

Дрожь прохватила Меня от сырости, и решительным жестом Я хватил в барабан моих миллиардов: дум-дум! Все для людей, ни одного цента себе: дум-дум! С наглостью, достойной палок, Я закончил «словами незабвенного Учителя»:

— Приидите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас!

Ах, как жаль, что Я лишен возможности творить чудеса! Маленькое и практическое чудо, вроде превращения воды в графинах в кисленькое кианти или нескольких слушателей в паштеты, было совсем не лишним в эту минуту... Ты смеешься или негодуешь, Мой земной читатель? Не надо ни того, ни другого. Помни, что *необыкновенное* невыразимо на твоем чревовещательском языке, и Мои слова только проклятая маска моих мыслей.

Мария!

О моем успехе прочти в газетах. Но один шут несколько испортил Мне настроение: это был член Армии Спасения, предложивший Мне немедленно взять трубу и вести Армию в бой... это были слишком дешевые лавры, и Я выгнал его и его Армию вон. Но Топпи!.. Всю дорогу домой он торжественно молчал и, наконец, сказал Мне угрюмо и почтительно:

— Сегодня вы были в большом ударе, м-р Вандергуд. Я даже заплакал. Жаль, что вас не слыхал Магнус и его дочь... та, понимаете? Она изменила бы о нас свое мнение.

Ты понимаешь, что Мне искренне захотелось выбросить неудачного поклонника из кареты! Я снова почувствовал в своем зрачке всепроникающий взгляд Ее очей — и буфетчик в баре не открывает так быстро коробку с консервами, как снова Я был вскрыт, разложен на тарелке и предложен вниманию всей публики, наполнявшей улицу. Я нахлобучил цилиндр, поднял воротник и, *напоминая* с треском провалившегося трагика, молча, не отвечая на поклоны, *удалился* в свои апартаменты. Как я мог отвечать на поклоны, когда со Мною не было трости?

Я отклонил все сегодняшние приглашения и вечер сижу дома: Я «занят религиозными размышлениями,— так придумал сам Топпи, начавший, кажется, уважать Меня. Передо мною виски и шампанское. Я неторопливо нализываюсь и слушаю отдаленную музыку из обеденного зала, там сегодня какой-то знаменитый концерт. По-видимому, Мой Вандергуд был изрядным пьяницей и каждый вечер тащит Меня в кабак, на что Я соглашаюсь. Не все ли равно?

К счастью, его хмель веселого свойства, а не мрачного, и *мы* проводим часы недурно.

Сперва *мы* тупыми глазами осматриваем обстановку и нехотя соображаем, сколько все это — бронза, ковры, венецианские зеркала и прочее — может стоить? Пустяки! — решаем мы и самодовольно погружаемся в созерцание наших миллиардов, нашей силы и нашего замечательного ума и характера. С каждой рюмкой наше блаженство все полнее и ярче. С наслаждением *мы* купаемся в дешевой роскоши отеля, и — подумай! — Я уже *действительно* начинаю любить бронзу, ковры, стекло и камни. Мой пуританин Топпи осуждает роскошь, она *напоминает* ему Содом и Гоморру, но Мне уже трудно было бы расстаться с этими маленькими чувственными удовольствиями... как глупо, подумай!

Дальше мы тупо и самодовольно слушаем музыку и не в тон подпеваем незнакомым вещам. Маленькое назидательное размышление о декольте дам, если они есть, и слишком твердыми ногами *мы* наконец идем в опочивальню. Но что иногда случается со *Мною?*

Вот сейчас... *мы* уже собирались спать, как вдруг какой-то неосторожный удар смычка, и Я мгновенно весь наполняюсь вихрем бурных слез, любви и какой тоски! Необыкновенное становится выразимым, Я широк, как пространство, Я глубок, как вечность, и в едином дыхании Моем Я вмещаю все! Но какая тоска! Но какая любовь! *Мария!*

Но ведь Я только подземное озеро в животе Вандергуда, и *Мои* бури нисколько не колеблют его твердой поступи. Но ведь Я лишь солитер в его желудке, от которого он тщетно ищет лекарства! *Мы* звоним и приказываем камерьере:

— Соды!

Я просто пьян. А риведерчи, синьор, буона нотте! [1]

18 февраля 1914 г.
Рим, отель «Интернациональ»

Вчера я был у Магнуса. Он довольно-таки долго заставил Меня ждать в саду и вышел с таким видом холодного равнодушия, что Мне сразу захотелось уехать. В черной бороде я заметил несколько седых волос, которых не видел раньше. Или Мария нездорова? Я обеспокоился. *Здесь* все так непрочно, что, расставшись с человеком на час, можешь потом разыскивать его в вечности.

---

[1] До свидания, синьор, покойной ночи! (*ит.*— A rivederci, signore, buona notte!)

— Мария здорова, благодарю вас,— холодно ответил Магнус, и в глазах его мелькнуло удивление, как будто Мой вопрос был дерзостью или неприличием.— А как ваши дела, м-р Вандергуд? Римские газеты полны вами, вы имеете успех.

С горечью, усиленной отсутствием Марии, Я поведал Магнусу о Моем разочаровании и скуке. Я говорил недурно, не без сарказма и остроумия: Меня все более раздражали невнимание и скука, всеми буквами написанные на утомленном и бледном лице Магнуса. Он ни разу не улыбнулся, не переспросил Меня, а когда Я дошел до Моего «племянника» Вандергуда, он брезгливо поморщился и нехотя вымолвил:

— Фи! Но ведь это простой фарс из «Варьете». Как вы можете заниматься такими пустяками, м-р Вандергуд?

Я горячо возразил:

— Но ведь это не Я занимаюсь, синьор Магнус!

— А интервьюеры? А этот ваш полет? Вы должны их гнать, м-р Вандергуд, это унижает... ваши три миллиарда. Это правда, что вы читали какую-то проповедь?

Воодушевление игры покинуло Меня. Нехотя, как нехотя слушал Магнус, Я рассказал ему о проповеди и этих серьезно верующих, которые глотают кощунство, как мармелад.

— А разве вы ожидали чего-нибудь другого, м-р Вандергуд?

— Я ожидал, что меня побьют палками за наглость. Когда Я кощунственно пародировал эти красивые слова Евангелия...

— Да, это красивые слова,— согласился Магнус.— Но разве вы до сих пор не знали, что всякое богослужение и всякая ихняя вера кощунство? Если простая облатка у них называется телом Христовым, а какой-нибудь Сикст или Пий спокойно и с доброго согласия всех католиков зовет себя Наместником Христа, то отчего же и вам, американцу из Иллинойса, не быть его... хотя бы губернатором? Это не кощунство, м-р Вандергуд, это просто аллегории, необходимые для грубых голов, и вы напрасно расточаете ваш гнев. Но когда же вы приступите *к делу?*

С хорошо сделанной грустью Я развел руками:

— *Я хочу* делать, *но Я не знаю*, что делать. Вероятно, не приступлю до тех пор, пока вы, Магнус, не решитесь оказать мне помощь.

Он хмуро взглянул на свои большие, неподвижные, белые руки, потом на Меня:

— Вы слишком доверчивы, м-р Вандергуд, это большой

недостаток... при трех миллиардах. Нет, я для вас не гожусь. У нас разные дороги.

— Но, дорогой Магнус!..

Мне показалось, что он ударит Меня за это нежнейшее «дорогой», которое Я пропел наилучшим фальцетом. Но раз дело доходит до бокса, то отчего не говорить дальше? Со всею сладостью, какая скопилась у Меня в Риме, Я посмотрел на хмурую физиономию Моего друга и еще более нежным фальцетом пропел:

— А какой вы национальности, дорогой... синьор Магнус? Мне почему-то кажется, что вы не итальянец.

Он равнодушно ответил:

— Да, я не итальянец.

— Но ваше отечество...

— Мое отечество?.. omne solum liberum libero patria.— Вы, вероятно, не знаете латыни? Это значит, м-р Вандергуд: всякая свобода — отечество для свободного человека. Не хотите ли позавтракать *со мною?*

Приглашение было сделано таким ледяным тоном и отсутствие Марии было так густо подчеркнуто, что Я был вынужден вежливо отказаться. Черт его возьми, этого человечка!

Мне было вовсе не весело в то утро. Мне искренне хотелось дружески поплакать в его жилет, а он на корню сушил все Мои благородные порывы. Вздохнув и сделав лицо содержательным, как уголовный роман, Я перешел на другую роль, приготовленную, собственно, для Марии,— понизив голос, Я сказал:

— Хочу быть откровенным с вами, синьор Магнус. В Моем... прошлом есть темные страницы, которые я хотел бы искупить. Я...

Он быстро перебил Меня:

— Во всяком прошлом есть темные страницы, м-р Вандергуд, и я сам не настолько безупречен, чтобы принять исповедь такого достойного джентльмена. Я плохой духовник,— добавил он с самой неприятной усмешкой,— *я не прощаю* кающихся, а при этом условии где же сладость исповеди? Лучше расскажите мне что-нибудь еще о... вашем племяннике. Он молод?

Мы поговорили о племяннике, и Магнус вежливо улыбался. Потом мы помолчали. Потом Магнус спросил, был ли Я в Ватиканской галерее,— и Я откланялся, передав мой привет синьорине Марии. Признаться, Я имел довольно жалкий вид и почувствовал живейшую благодарность к Магнусу, когда он сказал на прощанье:

— Не сердитесь на меня, м-р Вандергуд. Я несколько нездоров сегодня и... немного озабочен своими делами. Просто некоторый припадок мизантропии. В другой раз надеюсь быть более приятным собеседником, а за сегодняшнее утро извините. Я передам ваш привет Марии.

Если этот чернобородый молодец *играл*, то надо признаться, Я нашел достойного партнера! Дюжина негритянских ребят не могла бы слизать с Моего лица той патоки, которую вызвало на нем одно только скупое обещание Магнуса — передать мой привет Марии. До самого отеля Я идиотски улыбался кожаной спине моего шофера и осчастливил Топпи поцелуем в темя; каналья все еще пахнет мехом, как молодой чертенок!

— Вижу, что вы съездили недаром,— многозначительно сказал Топпи.— Как поживает та... дочь Магнуса, вы понимаете?

— Прекрасно, Топпи, прекрасно. Она нашла, что я *напоминаю* красотой и мудростью царя Соломона!

Топпи благосклонно ухмыльнулся на мою неудачную остроту, а с Меня сразу сползла вся патока, и сахар заменился уксусом и желчью. Я заперся у себя и на долгое время предался холодному гневу на Сатану, который влюбляется в женщину.

Когда ты влюбляешься в женщину, Мой земной товарищ, и тебя начинает трясти лихорадка любви, ты считаешь себя оригинальным? А Я нет. Я вижу все легионы пар, начиная с Адама и Евы, Я вижу их поцелуи и ласки, слышу их слова, проклятые проклятием однообразия, и Мне становится ненавистным Мой рот, смеющий шептать чужие шепоты, Мои глаза, повторяющие чужие взоры, Мое сердце, покорно поддающееся дешевому заводному ключу. Я вижу всех спарившихся животных в их мычании и ласках, проклятых проклятием однообразия, и Мне становится омерзительной эта податливая масса Моих костей, мяса и нервов, это проклятое тесто *для всех*. Берегись, Вочеловечившийся, на Тебя надвигается обман!

Не хочешь ли взять себе Марию, земной товарищ? Возьми ее. Она твоя, а не Моя. Ах, если бы Мария была Моей рабыней, Я надел бы ей веревку на шею и, нагую, вывел бы на базар: кто покупает? Кто даст Мне больше за неземную красоту? Ах, не обижайте бедного слепого торговца: шире раскрывайте кошельки, громче звените золотом, щедрые господа!..

Что, она не хочет идти? Не бойся, господин, она пойдет и будет любить тебя... это просто девичий стыд, господин!

Вот Я подстегну ее этим концом веревки — хочешь, Я доведу ее до твоей опочивальни, до самого твоего ложа, добрый господин? Возьми ее с веревкой, веревку Я отдаю даром, но избавь Меня от небесной красоты! У нее лицо пресветлой Мадонны, она дочь почтеннейшего Фомы Магнуса, и они оба украли: один свое имя и белые руки, другая — свой пречистый лик! Ах!..

Но, кажется, Я начинаю играть уже с тобой, Мой дорогой читатель? Это ошибка: Я просто взял не ту тетрадку. Нет, это не ошибка, это хуже. Я играю оттого, что мое одиночество очень велико, очень глубоко,— боюсь, что оно не имеет дна совсем! Я становлюсь на край пропасти и бросаю туда слова, множество тяжелых слов, но они падают без звука. Я бросаю туда смех, угрозы и рыдания. Я плюю в нее, Я свергаю в нее груды камней, глыбы утесов, Я низвергаю в нее горы — а там все пусто и глухо. Нет, положительно, у этой пропасти нет дна, товарищ, и мы напрасно трудимся с тобою и потеем!

...Но я вижу твою улыбку и твое хитрое подмаргиванье: ты *понял*, почему Я так кисло заговорил об одиночестве... ах, эта любовь! И ты хочешь спросить: есть ли у меня любовницы?

Есть. Две. Одна русская графиня, другая итальянская графиня. Они различаются духами, но это такая несущественная разница, что Я одинаково люблю обеих.

Ты еще хочешь спросить, поеду ли Я к Фоме Магнусу?

Да, Я поеду к Фоме Магнусу, Я очень люблю его. Это пустяки, что у него вымышленное имя и что дочь его имеет дерзость походить на Мадонну. Я сам недостаточно Вандергуд, для того чтобы быть особенно придирчивым к именам,— и Я сам слишком *вочеловечился*, чтобы не простить другому попытки *обожествиться*.

Клянусь вечным спасением, одно вполне стоит другого!

21 февраля 1914 г.
Рим, вилла Орсини

Меня посетил кардинал X., ближайший друг и наперсник папы и, как говорят, его наиболее вероятный преемник. Его сопровождали два аббата, и, вообще, это очень важная особа, визит которой приносит Мне немалую честь.

Я встретил его преосвященство в приемной Моего нового дворца и успел заметить, как нырял Топпи под руками священников и кардинала, срывая благословения быстрее, чем ловелас поцелуи у красоток. Шесть благочестивых рук едва успевали справиться с одним Чертом, которым овладе-

ло благочестие, и уже на пороге в Мой кабинет он еще раз успел ткнуться в живот кардиналу. Экстаз!

Кардинал X. говорит на всех европейских языках и, из уважения к звездному флагу и миллиардам, наш разговор вел по-английски. Начался разговор с того, что его преосвященство поздравил Меня с приобретением виллы Орсини, во всех подробностях за двести лет рассказал Мне историю Моего жилища. Это было неожиданно, очень длинно, местами не совсем понятно и заставило Меня, как истинного американского осла, уныло хлопать ушами... но зато Я хорошо рассмотрел Моего важного и слишком ученого посетителя.

Он еще совсем не стар, широк в плечах, приземист и, видимо, вообще крепкого телосложения и здоровья. Лицо у него крупное и почти квадратное; слегка оливковый цвет и густая синева на бритых местах, такие же смуглые, но очень тонкие и красивые руки свидетельствуют о его испанской крови,— до того, как посвятить себя Богу, кардинал X. был испанским грандом и герцогом. Но черные глаза очень малы и слишком глубоко посажены под густые брови, но расстояние между коротким носом и тонкими губами слишком велико... и Мне это напоминает кого-то. Но кого? И что это за странная манера непременно кого-нибудь *напоминать?* Какого-нибудь святого, конечно?

На мгновение кардинал задумался, и вдруг Я ясно вспомнил: да это просто старая бритая *обезьяна!* Это *ее* торжественно-печальная бездонная задумчивость, это *ее* злой огонек в узеньком зрачке! Но уже в следующее мгновение кардинал смеялся, играл лицом и жестами, как неаполитанский лаццароне,— он не рассказывал Мне историю дворца, он играл, он представлял ее в лицах и драматических монологах! У него короткие, совсем не обезьяньи ручки, и, когда он взмахивает ими, он похож скорее на пингвина, а голос его напоминает говорящего попугая,— кто же ты, наконец?

Нет, обезьяна! Вот он снова засмеялся, и Я вижу, что он *не умеет* смеяться. Словно только вчера он научился этому человеческому искусству, очень любит смех, но каждый раз с трудом находит его в своей неприспособленной гортани, давится звуками, кудахтает, почти стонет. Нельзя не вторить этому странному *смеху*, он заразителен, но уже скоро начинает ломить челюсти, зубы и мускулы деревенеют.

Это было замечательно, Я положительно увлекся созерцанием, когда кардинал X. внезапно оборвал свою лекцию о вилле Орсини припадком стонущего смеха и спокойно

замолчал. Перебирал четки тонкими пальцами, спокойно молчал и смотрел на Меня с выражением глубочайшей преданности и нежнейшей любви: что-то вроде слез засветилось в его черных глазках — так Я ему нравился, так он любил Меня! Сбитый с мыслей внезапной остановкой, когда поезд гнал под уклон, Я тоже молчал и — что же делать! — также нежно смотрел на его квадратное обезьянье лицо. Нежность переходила в любовь, любовь становилась страстью, а мы все молчали... еще мгновение, и мы задушим друг друга в объятьях!

— Вот вы и в Риме, м-р Вандергуд,— сладко пропела старая обезьяна, не меняя своего любовного взора.

— Вот я и в Риме,— покорно согласился Я, продолжая смотреть с тою же греховной страстью.

— А вы знаете, м-р Вандергуд, зачем я к вам приехал? — кроме, конечно, удовольствия познакомиться и т. д.?

Я подумал и с тем же пылким взглядом ответил:

— За деньгами, ваше преосвященство?

Кардинал коротко взмахнул крылышками, засмеялся, похлопал себя по коленке и снова застыл в любовном созерцании Моего носа. Это немое обожание, на которое Я отвечал удвоенной страстью, начало приводить Меня в очень странное состояние. Я нарочно рассказываю тебе так подробно, чтобы ты понял Мое желание в эту минуту пойти колесом, запеть петухом, рассказать наилучший арканзасский анекдот или попросту предложить его преосвященству снять сутану и дружески поиграть в чехарду!

— Ваше преосвященство...

— Я очень люблю американцев, м-р Вандергуд.

— Ваше преосвященство! В Арканзасе рассказывают...

— Но вы хотите скорее к делу? Я понимаю ваше нетерпение — денежные дела любят поспешность, не так ли?

— Смотря по тому, на каком стуле вы сидите, ваше преосвященство.

Квадратное лицо кардинала стало серьезным, и в глазах мелькнул любовный укор:

— Не гневайтесь на мое увлечение, м-р Вандергуд. Я так люблю историю нашего великого города, что не мог отказать себе в удовольствии... Разве то, что вы видите теперь, есть Рим? Рима нет, м-р Вандергуд. Когда-то это было вечным городом, а теперь это лишь большой город, и чем он больше, тем он дальше от вечности. Где тот великий Дух, который осенял его?

Я не стану передавать тебе всей болтовни фиолетового попугая, его нежно-каннибальских взглядов, кривляний и смеха. Вот что сказала Мне старая бритая обезьяна, когда наконец угомонилась:

— Ваше несчастье в том, м-р Вандергуд, что вы слишком любите людей...

— Возлюби ближнего...

— Ну и пусть *ближние* любят друг друга, учите их этому, внушайте, приказывайте, но зачем это *вам?* Когда слишком любят, то не замечают недостатков любимого предмета, и еще хуже: их охотно возводят в достоинства. Как же вы будете исправлять людей, делать их счастливыми, *не зная* их недостатков, пороки принимая за добродетели? Когда любят, то и жалеют, а жалость убивает силу. Видите, я вполне откровенен с вами, м-р Вандергуд, и еще раз скажу: любовь — это бессилие. Любовь вытащит у вас деньги из кармана и потратит их... на румяна! Предоставьте тем, кто на низу, любить друг друга, требуйте от них этого, но *вы*, вознесенный так высоко, одаренный таким могуществом!..

— Но что же мне делать, ваше преосвященство? Я теряюсь. С детства, и именно в церкви, мне твердили о необходимости любви, я поверил, и вот...

Кардинал задумался. Как и смех, задумчивость приходила к нему внезапно и сразу делала его квадратное лицо немым, скорбно-унылым и немного наивно-торжественным. Выпятив вперед и склеив свои тонкие губы, опершись подбородком на ладонь, он неподвижно уставил на Меня свои острые запавшие глаза, и в них была печаль. Он словно ждал окончания моей фразы и, не дождавшись, вздохнул и замигал глазами.

— Детство, да...— пробормотал он, все так же печально моргая,— дети, да. Но ведь теперь вы не дитя? Забудьте, вот и все. Чудесный дар забвения, знаете?

Он слегка оскалил белые зубы и многозначительно почесал нос тонким пальцем. И продолжал серьезно:

— Но это все равно, м-р Вандергуд, *вы* сами ничего сделать не можете... да, да! Надо *знать* людей, чтобы сделать их счастливыми,— ведь это ваша благородная задача? — а *знает* людей только Церковь. Она мать и воспитательница в течение многих тысяч лет, и ее опыт *единственный* и, могу сказать, непогрешимый. Насколько я знаком с вашей жизнью, вы опытный скотовод, м-р Вандергуд? И, конечно, вы знаете, что такое *опыт* даже по отношению к таким несложным существам, как...

— Как свиньи.

Он испуганно мигнул на Меня глазами — и вдруг залаял, закудахтал, завыл: это он смеялся.

— Свиньи? Это очень хорошо, это великолепно, м-р Вандергуд, но не забудьте, что в них иногда вселяются бесы!

Покончив с своим смехом, он продолжал:

— Уча, мы учимся сами. Я не скажу, чтобы все методы воспитания и исправления, которые применяла Церковь, были одинаково удачны. Нет, мы часто ошибались, но каждая наша ошибка вела к упорядочению наших приемов... Мы совершенствуемся, м-р Вандергуд, мы совершенствуемся!

Я намекнул на быстрый рост рационализма, который в самом близком будущем грозит гибелью «усовершенствованной» церкви, но кардинал X. снова замахал короткими обрубками крыльев и положительно завыл от смеха:

— Рационализм! Да у вас несомненный талант юмориста, м-р Вандергуд! Скажите, известный Марк Твен не ваш ли соотечественник?.. Да, да! Рационализм! А вы припоминаете, от какого слова это происходит и что значит ratio? An nescis, mi fili, quantilla sapientia regitur orbis? [1] Ах, дорогой Вандергуд, говорить на этой земле о рацио еще более неуместно, нежели упоминать о веревке в доме повешенного!

Я смотрел на эту старую обезьяну, как она веселилась, и мне самому становилось весело. Я вглядывался в эту смесь мартышки, говорящего попугая, пингвина, лисицы, волка,— и что еще там есть? — и Мне самому стало смешно: Я люблю веселых самоубийц. Мы еще долго потешались над несчастным *рацио*, пока его преосвященство не успокоился и не перешел в наставительный тон:

— Как антисемитизм есть социализм дураков...

— А вы знакомы и?..

— Ведь мы же совершенствуемся!.. так и рационализм есть ум глупцов. Только безнадежный глупец *останавливается* на рацио, а умный идет дальше. Да и для отпетого глупца его рацио лишь праздничное платье, этот всеобщий пиджак, который он надевает для людей, а живет он, спит, работает, любит и *умирает*, воя от ужаса, без всякого рацио. Вы боитесь смерти, м-р Вандергуд?

Мне не хотелось отвечать, и Я промолчал.

— Напрасно стесняетесь, м-р Вандергуд: *ее* и следует бояться. А пока есть *смерть*...

Вдруг лицо бритой обезьяны стало плаксивым и в глазах

---

[1] ...разум? Разве ты не знаешь, сын мой, сколь мала мудрость, царящая в мире? *(лат.)*

выразились ужас и злоба: точно кто-нибудь схватил ее за шиворот и сразу бросил назад, в глушь, тьму и ужас первобытного леса. Он *боялся* смерти, и страх его был темен, зол и безграничен. И Мне не надо было слов и доказательств: достаточно было только взглянуть на это искаженное, помутневшее, потерянное лицо *человека*, чтобы низко и всеподданнейше поклониться Великому Иррациональному. Но какова сила *ихней* стадности: мой Вандергуд также побледнел и скорчился... ах, мошенник! Теперь он просил защиты и помощи у Меня!

— Не хотите ли вина, ваше преосвященство?

Но преосвященство уже опомнилось. Оно скривило тонкие губы в улыбку и отрицательно помотало головой — по виду тяжеловатой таки. И вдруг воспрянуло с неожиданной силой:

— И пока есть смерть, Церковь незыблема! Качайте ее все, подкапывайтесь, валите, взрывайте — вам ее не повалить. А если бы это и случилось, то первыми под развалинами погибнете вы. Кто тогда защитит вас от смерти? Кто *тогда* даст вам сладкую веру в бессмертие, в вечную жизнь, в вечное блаженство?.. Поверьте, м-р Вандергуд, мир вовсе, вовсе не хочет вашего рацио, это недоразумение!

— А чего же он хочет, ваше преосвященство?

— Чего он хочет? Mundus vult decipi... Вы знаете нашу латынь? Мир хочет быть обманут!

И старая обезьяна снова развеселилась, замигала, закривлялась, ударила себя по коленям и захлебнулась в стонущем смехе. Я тоже засмеялся: так потешен был этот старый шулер, раскладывающий пасьянс краплеными картами.

— И именно вы,— сказал Я, смеясь,— и хотите обмануть его?

Кардинал X. стал снова серьезен и печально сказал:

— Святой престол нуждается в деньгах, м-р Вандергуд. Мир если и не стал рационалистом, то сделался недоверчивее, и с ним трудненько-таки ладить.— Он искренне вздохнул и продолжал: — Вы не социалист, м-р Вандергуд?.. Ах, не стесняйтесь, мы все теперь социалисты, мы теперь на стороне голодных. Пусть кушают побольше: чем они будут сытее, тем *смерть*, понимаете?..

Он широко, насколько мог, развел руки, изображая вершу, в которую бежит рыба, и оскалился:

— Ведь мы рыбари, м-р Вандергуд, скромные рыбари!.. А скажите: стремление к *свободе* вы почитаете пороком или добродетелью?

— Весь цивилизованный мир считает стремление к свободе добродетелью,— возмущенно отозвался Я.

— Я и не ожидал иного ответа от гражданина Соединенных Штатов. А вы лично не думаете ли, что тот, кто принесет человеку безграничную *свободу*, тот принесет ему и *смерть*? Ведь только *смерть* развязывает все земные узы, и не кажутся ли вам эти слова — свобода и смерть — простыми синонимами?

В этот раз старой обезьяне удалось довольно-таки ловко кольнуть меня под седьмое ребро. Я вспомнил Моего Вандергуда, справился с Моим счетчиком и уклончиво ответил:

— Я говорю о политической свободе.

— О политической? О, это пожалуйста! Это сколько угодно! Конечно... если они сами захотят ее. Захотят, вы уверены? О, тогда пожалуйста, сколько угодно! Это вздор и клевета, что Св. Престол всегда за реакцию, и как там... Я имел честь присутствовать на балконе Ватикана, когда Его Святейшество благословил первый французский аэроплан, показавшийся над Римом, а следующий папа — я убежден — с охотою благословит баррикады. Времена Галилеев прошли, м-р Вандергуд, и мы все теперь хорошо знаем, что Земля вращается!

Он повертел пальцами, изображая, как вращается Земля, и дружески подмигнул, давая и Мне долю в своей шулерской игре. Я с достоинством сказал:

— Позвольте Мне подумать о вашем предложении, ваше преосвященство.

Кардинал X. быстро вскочил с кресла и нежно, двумя аристократическими пальцами, коснулся Моего плеча:

— О, я не тороплю вас, добрейший м-р Вандергуд, это *вы* меня торопили. Я даже уверен, что вначале вы откажете мне, но когда вы маленьким опытом убедитесь, что нужно для *счастья* человека... Ведь я и сам его люблю, м-р Вандергуд, правда, не так страстно и...

И с теми же кривляниями он удалился, торжественно волоча свою сутану и раздавая благословения. Но в Мое окно Я еще раз увидел его у подъезда, пока подавалась замедлившая карета: он что-то говорил вполоборота одному из своих аббатов, в его почтительно склоненную черную тарелку, и лицо его уже не напоминало старой обезьяны: скорее это было мордой бритого, голодного и утомленного льва. Этот талантливый малый не нуждался в уборной для грима! А позади него стоял высокий, весь в черном лакей, похожий на молодого английского баронета, и всякий раз, когда взор

его преосвященства случайно скользил по его лицу и фигуре, он слегка приподнимал свой черный матовый цилиндр.

По отъезде его преосвященства Меня окружили радостной толпой Мои друзья, которыми Я, во избежание одиночества и скуки, набил задние комнаты Моего дворца. Топпи был горд и спокойно счастлив: он так насытился благословениями, что казался даже пополневшим. Художники, декораторы, реставраторы и как их там еще? — были *польщены* визитом кардинала и с чувством говорили о необыкновенной выразительности его лица, о величественности его манер: о, это гранде синьор! Сам папа... Но когда Я с наивностью краснокожего заметил, что Мне он *напоминает* старую бритую обезьяну, эти хитрые канальи разразились веселым смехом и кто-то быстро набросал превосходный портрет кардинала Х... в клетке. Я не моралист, чтобы судить людей за их маленькие грешки: им и так порядочно достанется на Страшном суде! И Мне искренне понравилась талантливость насмешливых бестий. Кажется, все они не особенно верят в Мою необыкновенную *любовь к людям*, и если покопаться в их рисунках, то можно, без сомнения, найти недурного Осла-Вандергуда, и это Мне нравится. С Моими маленькими и приятными грешниками Я слегка отдыхаю от большого и неприятного праведника... у которого руки в крови.

Потом Топпи спросил Меня:

— А сколько он просит?

— Все.

Топпи решительно сказал:

— Всего не давайте. *Он* обещал сделать меня пономарем, но все-таки много не давайте. Деньги надо беречь.

С Топпи каждый день случаются неприятные истории: его наделяют фальшивыми лирами. Когда это произошло с ним в первый раз, он имел вид крайнего смущения и покорно выслушал Мой *строгий* выговор:

— Ты Меня положительно удивляешь, Топпи,— строго сказал Я.— Такому старому Черту неприлично получать фальшивые бумажки от людей и оставаться в дураках. Стыдись, Топпи! И Я боюсь, что ты под конец просто пустишь Меня с сумой.

Теперь Топпи, по-прежнему путаясь среди настоящего и поддельного, старается беречь то и другое: в денежных делах он щепетилен, и кардинал напрасно пытался подкупить его. Но Топпи пономарь!..

А бритой обезьяне очень хочется трех миллиардов; видно, у Св. Престола живот подвело не на шутку. Я долго всматривался в талантливую карикатуру, и она все меньше нравилась Мне; нет, это не то. Хорошо схвачено смешное, но нет того огонька *злобы*, который непрерывно пробегает под серым пеплом *ужаса*. Схвачено звериное и человеческое, но оно не слито в ту *необыкновенную* маску, которая теперь, на расстоянии, когда Я не вижу самого кардинала Х. и не слышу его трудного хохота, начинает крайне неприятно волновать Меня. Или необыкновенное невыразимо и карандашом?

В сущности, он довольно дешевый мошенник, немного больше простого карманника, и ничего нового не сказал Мне; он не только человекоподобен, но и умоподобен, и оттого так яростен его презрительный смех над истинным рацио. Но он показал Мне *себя*, и... не обижайся на Мою американскую невежливость, читатель, где-то за его широкими плечами, вогнувшимися от страха, мелькнул и твой дорогой образ. Нечто вроде сна, понимаешь: как будто кто-то душил тебя и ты придушенным голосом кричал в небо: караул, стража! Ах, ты не знаешь *третьего*, что не есть ни жизнь, ни смерть, и Я понимаю, *кто* душил тебя своими костлявыми пальцами!

А Я разве *знаю*?

О, посмейся над насмешником, товарищ, кажется, наступает твоя очередь веселиться. А Я разве *знаю*? Из великих глубин Я пришел к тебе, веселый и ясный, одаренный знанием моего Бессмертия... и вот Я уже колеблюсь, и вот Я уже ощущаю трепет перед этой бритой обезьяньей рожей, которая смеет так нагло-величаво выражать свой низкий страх. Ах, Я даже не продал моего Бессмертия: Я просто *приспал* его, как глупая мать до смерти присыпает своего грудного младенца,— оно просто вылиняло под твоим солнцем и дождями,— и оно стало прозрачной материей без рисунка, неспособной прикрыть наготы приличного джентльмена! Гнилое вандергудовское болото, в котором Я сижу до самых глаз, обволакивает Меня тиной, дурманит Мое сознание своими ядовитыми парами, душит нестерпимой вонью разложения. Когда ты начинаешь разлагаться, товарищ: на второй, на третий день или смотря по климату? А Я уже разлагаюсь, и Меня тошнит от запаха Моих внутренностей. Или ты только принюхался от времени и привычки и работу *червей* принимаешь просто — за подъем мыслей и вдохновения?

Боже мой, но Я забыл, что у Меня могут быть и пре-

красные читательницы! Усердно прошу прощения, уважаемые леди, за это неуместное рассуждение о запахах. Я неприятный собеседник, миледи, и Я еще более скверный парфюмер... нет, еще хуже: Я отвратительная помесь Сатаны с американским медведем, и Я совсем не умею ценить вашей благосклонности...

Нет! Я еще Сатана! Я еще *знаю*, что Я бессмертен, и, когда повелит воля Моя, сам притяну к своему горлу костлявые пальцы. Но если Я *забуду?*

Тогда я раздам Мое имение нищим и с тобою, товарищ, поползу на поклонение к старой бритой обезьяне, прильну Моим американским лицом к ее туфле, от которой исходит благодать. Я буду плакать, Я буду вопить от ужаса: спаси Меня от Смерти! А старая обезьяна, тщательно удалив с лица все волосы, облекшись, сверкая, сияя, озаряя — и сама трясясь от злого ужаса, будет торопливо обманывать мир, который так хочет быть обманутым.

Но это шутки. Я хочу быть серьезен. Мне нравится кардинал X., и Я позволю ему слегка позолотиться около Моих миллиардов. И Я устал. Надо спать. Меня уже поджидают Моя постель и Вандергуд. Я закрою свет и в темноте еще минуту буду слушать, как утомленно стучит Мой счетчик, а потом придет гениальный, но пьяный пианист и начнет барабанить по черным клавишам Моего мозга. Он все помнит и все забыл, этот гениальный пьяница, и вдохновенные пассажи мешает с икотой.

Это — сон.

II

22 февраля,
Рим, вилла Орсини

Магнуса не оказалось дома, и Меня приняла *Мария*. Великое спокойствие снизошло на Меня, великим спокойствием дышу Я сейчас. Как шхуна с опущенными парусами, Я дремлю в полуденном зное заснувшего океана. Ни шороха, ни всплеска. Я боюсь шевельнуться и шире открыть солнечно-слепые глаза, Я боюсь, неосторожно вздохнув, поднять легкую рябь на безграничной глади. И Я тихо кладу перо.

23 февраля, вилла Орсини

Фомы Магнуса не оказалось дома, и Меня, поразив неожиданностью, приняла Мария.

Право, это неинтересно, как Я кланялся и что Я там бормотал в первые минуты. Скажу, пожалуй, что Я бормотал несколько невнятнее, чем мог бы, и что Мне ужасно хотелось смеяться. Я долго не поднимал глаз на Марию, пока не переодел свои мысли в чистое белье и не высморкал всех своих шаловливых детишек — как видишь, соображение не совсем покинуло Меня!

Но Я напрасно готовил этот плац-парад и тревожил вахмистра: *того* испытания не последовало. Взор Марии был прост и ясен, и не было в нем ни пронизывающей силы смертельного света, ни божественного допроса, ни убивающего всепрощения. Он был спокоен и ясен, как небо над Кампаньей, и — Я не знаю, как это случилось,— тою же ясностью озарилась и вся Моя преисподняя. Как смутные тени ночного смотра, всколыхнулись и уплыли Мои прекрасно построенные солдаты, и стало во Мне светло, пустынно и тихо, стало во Мне радостно радостью пустыни, где доселе не был человек. Милый, прости, что Я становлюсь поэтом, и поблагодари за нежное обращение: милый — это дар Марии, который она шлет через Меня!

Она встретила Меня в саду, и Мы сели у ограды, откуда так хорошо видна Кампанья. Когда смотришь на Кампанью, тогда можно и не болтать пустяков, не правда ли? Нет, это она смотрела на Кампанью, а Я смотрел в Ее глаза, где Я видел и Кампанью, и небо, и еще другое небо — вплоть до седьмого, где ты кончаешь счет всем твоим небесам, человече. Мы молчали — или говорили, если ты хочешь считать разговором такие вопросы и ответы:

— Это горы синеют?

— Да, это синеют Альбанские горы. Там — Тиволи.

Потом она разыскивала маленькие, как крупинки, белые домики и показывала их Мне, и Я смотрел, и Мне казалось, что и там чувствуют внезапное спокойствие и радость от взора Марии. Подозрительное сходство Марии с Мадонной уже не тревожило Меня: как Я могу тревожиться, что *ты* похожа на *тебя*? И наступила минута, когда великое спокойствие снизошло на Меня. У Меня нет слов и сравнений, чтобы Я понятно рассказал тебе об этом великом и светлом покое... Мне все лезет в голову эта проклятая шхуна с опущенными парусами, на которой Я никогда не плавал, так как боюсь морской болезни! Не потому ли, что и в этот ночной час моего одиночества мой путь озаряет *Звезда Морей*? Ну да, Я был шхуной, если хочешь, а если не хочешь, то я был *всем*. Кроме того, Я был *ничем*. Видишь, какая это получается чепуха, когда Вандергуд ищет сравнений и слов?

Я так был спокоен, что вскоре перестал даже смотреть в глаза Марии: Я просто *верил* им,— это глубже, чем смотреть. Когда нужно будет, Я их найду, а пока буду шхуной с опущенными парусами, буду всем, буду ничем. Один раз только легонький ветерок колыхнул Мои паруса, да и то ненадолго: когда Мария указала на Тибуртинскую дорогу, белой ниткой рассекавшую зеленые холмы, и спросила: ездил ли Я по этой дороге?

— Да, неоднократно, синьорина.

— Я часто смотрю на эту дорогу и думаю, что по ней приятно мчаться в автомобиле. У вас быстрый автомобиль, синьор?

— О да, синьорина, очень быстрый! Но для тех,— продолжал Я с нежным укором,— для тех, кто сам есть пространство и бесконечность, всякое движение излишне.

Мария — и автомобиль! Крылатый ангел, садящийся в метрополитен для быстроты! Ласточка, седлающая черепаху! Стрела на горбатой спине носильщика тяжестей! Ах, все сравнения лгут: зачем ласточка и стрела, зачем самое быстрое движение для *Марии*, в которой заключены все пространства! Но это Я сейчас придумал про метро и черепаху, а *тогда* спокойствие Мое было так велико и блаженно, что не вмещало и не знало иных образов, кроме образа вечности и немеркнущего света.

Великое спокойствие снизошло на Меня в тот день, и ничто не могло возмутить его бесконечной глади. Вероятно, мы были очень недолго с Марией, когда вернулся Фома Магнус и приветствовал Меня — и летающая рыба, на мгновение мелькнувшая над океаном, не больше возмутит его синюю гладь, нежели сделал это Магнус. Я *принял* его в глубь себя,— Я спокойно проглотил его и ощутил так же мало тяжести в желудке, как кит, проглотивший селедку. Но мне было приятно, что Магнус приветлив и весел, что он так крепко жмет Мою руку и смотрит ясными и добрыми глазами. Даже лицо его показалось Мне менее бледным и утомленным, чем обычно.

Меня оставили завтракать... скажу заранее, чтобы ты не очень волновался, что я пробыл у них до поздней ночи. Когда Мария удалилась, Я рассказал Магнусу про посещение кардинала X. Веселое лицо Магнуса слегка потемнело, и в глазах блеснул прежний враждебный огонек.

— Кардинал X.? Он *был* у вас?

Я подробно передал нашу беседу с «бритой обезьяной» и скромно заметил, что он кажется Мне мошенником не из крупных. Магнус заметно поморщился и строго сказал:

— Вы напрасно смеетесь, м-р Вандергуд. Я давно знаю кардинала X. и... слежу за ним. Это злой, жестокий и опасный деспот. Несмотря на свою смешную внешность, он коварен, беспощаден и мстителен, как Сатана!..

И ты, Магнус! Как Сатана! Этот синий бритый орангутанг, эта ляскающая горилла, эта мартышка, кривляющаяся перед зеркальцем! Но Я превозмог чувство оскорбления — оно пошло камнем на дно моего блаженства — и слушал дальше.

— Его заигрывания с социалистами, его шутки над Галилеем — ложь. Как враги повесили Кромвеля после его смерти, так и кардинал X. с наслаждением сжег бы кости Галилея: вращение Земли он до сих пор переживает, как личное оскорбление. Это старая школа, м-р Вандергуд: для устранения препятствий на своем пути он не остановится перед ядом, перед убийством из-за угла, которое будет иметь все черты несчастной случайности. Вы улыбаетесь, но я не могу смотреть с улыбкой на Ватикан, пока есть в нем такие... а в нем всегда есть кто-нибудь, подобный кардиналу X. Будьте настороже, м-р Вандергуд: вы попали в поле его зрения и его интересов, и теперь уже десятки глаз следят за вами... а может быть, и за мной. Берегитесь, мой друг!

Мне он показался даже взволнованным, и с неподдельным жаром Я потряс его руку.

— Ах, Магнус!.. Но когда же вы согласитесь помочь мне?

— Но ведь вам же известно, что я не люблю людей. Это *вы* их любите, м-р Вандергуд, но не я! — В глазах его мелькнула прежняя насмешливая улыбка.

— Кардинал говорит, что вовсе не надо любить людей, чтобы сделать их счастливыми... наоборот!

— А кто вам сказал, что я хочу делать людей счастливыми? Это опять *вы* хотите, но не я. Отдайте ваши миллиарды кардиналу X., его рецепт счастья нисколько не хуже других патентованных средств. Правда, его средство в одном отношении несколько неудобно: давая *счастье*, оно уничтожает людей... но разве это важно? Вы слишком деловой человек, м-р Вандергуд, и я вижу, что вы недостаточно знакомы с миром *наших* изобретателей Наилучшего Средства Для Счастья Человечества: этих средств больше, нежели наилучшей мази для ращения волос. Я сам был фантазером и кое-что изобретал в молодости... так, немного химии... одним неудачным взрывом мне опалило даже волосы, и я очень радуюсь, что *тогда* не встретился с вашими миллиардами. Я шучу, м-р Вандергуд, но если хотите, то вот мой

серьезный совет: растите и множьте ваших свиней, делайте из трех миллиардов четыре, продавайте не совсем гнилые консервы и оставьте заботы о счастье человечества. Пока мир будет любить хорошую ветчину, он не оставит вас... своею любовью!

— А те, кто не имеет средств *кушать* ветчину?

— А какое вам дело до тех? Это у них — извиняюсь за резкость — бурчит в животе, а не у вас... Когда же бурчание станет слишком громким, то не один вы его услышите, не беспокойтесь. Поздравляю вас с новым жилищем: я знаю виллу Орсини, это прекрасный остаток старого Рима...

Еще он прочтет Мне лекцию о Моем дворце! Да, Магнус снова отстранял Меня и делал это резко и грубо, но в голосе его не было суровости, и темные глаза смотрели мягко и добродушно, что ж, черт его возьми, человечество с его счастьем и ветчиной! Потом Я найду лазейку в упрямую голову Магнуса, а пока никому не отдам Моего великого покоя и... *Марии*. Великое спокойствие и... Сатана! — разве это не великолепный трюк в моей *игре*? И что за великий лжец, который умеет обманывать только других? Солги себе так, чтобы поверить,— вот это искусство!

После завтрака мы *втроем* бродили по пологим холмам и скатам Кампаньи. Была еще ранняя весна, и только белые маленькие цветочки нежно озаряли молодую и слабую зелень, и ветер был нежен и пахуч, и четко рисовались домики в далеком Альбано. Мария шла впереди, изредка останавливаясь и божественными очами своими окидывая все видимое,— и Я непременно закажу моему мазилке, чтоб он так написал Мадонну: на ковре из слабой зелени и маленьких беленьких цветочков. Магнус был так весел и прост, что Я снова повторил ему о сходстве Марии с Мадонной и рассказал о моих несчастных мазилках, которые ищут натуру. Он засмеялся и потом серьезно подтвердил Мою догадку о необыкновенном сходстве, и лицо его стало печально.

— Это *роковое* сходство, м-р Вандергуд. Помните, что я в одну тяжелую минуту говорил вам о *крови*? У ног моей Марии уже есть кровь... одного благородного юноши, память которого мы чтим с Марией. Не для одной Изиды необходимо покрывало: есть роковые *лица*, есть роковые *сходства*, которые смущают наш дух и ведут его к пропасти самоуничтожения. Я отец Марии, но я сам едва смею коснуться устами ее лба — какие же неодолимые преграды воздвигнет сама себе любовь, когда осмелится поднять глаза на Марию?

Это была единственная минута в том счастливом дне, когда на мой океан набежали страшные тучи, косматые, как

борода сумасшедшего Лира, и дикий ветер бешено рванул паруса. Но Я поднял глаза на Марию, Я встретил Ее взор, он был спокоен и ясен, как небо над нашими головами,— и дикий вихрь бежал и скрылся бесследно, унося за собою частицу мрака. Не знаю, говорят ли тебе эти морские сравнения, которые Я сам считаю неудачными, и поэтому поясню: Я снова стал совершенно спокоен. Что Мне благородный римский юноша, так и не нашедший *сравнений* и свалившийся через голову с своего Пегаса? Я белокрылая шхуна, и подо мною целый океан. И разве не про Нее сказано: *несравненная*!

День был долог и спокоен, и Мне очень понравилась спокойная правильность, с какою солнце с своей вышины скатывалось к краю Земли, с какою высыпали звезды на небо, сперва большие, потом маленькие, пока все небо не заискрилось и не засверкало, с какою медленно нарастала темнота, с какою в свой час вышла розовая луна, сперва немного ржавая, потом блестящая, с какою поплыла она по пути, освобожденному и согретому солнцем. Но больше всего Мне понравилось, когда мы сидели с Магнусом в полутемной комнате и слушали Марию: она играла на арфе и пела.

И, слушая арфу, Я понял, почему человек для своей музыки так любит туго натянутые струны: Я сам был туго натянутой струною, и уже не касался Меня палец, а звук все еще дрожал и гудел, замирая, и замирал так медленно, в такой глубине, что и до сих пор Я слышу его. И вдруг Я увидел, что весь воздух пронизан напряженно дрожащими струнами, они тянутся от звезды к звезде, разбегаются по земле, соединяются — и все проходят через мое сердце... как телефонные провода через центральную станцию, если ты хочешь более понятных сравнений! И еще Я понял *кое-что*, когда слушал голос Марии...

Нет, ты просто животное, Вандергуд! Когда Я припоминаю твои крикливые жалобы на любовь и ее песни, проклятые проклятием однообразия,— ты, кажется, так выразился? — Мне хочется отправить тебя в хлев. Ты просто грязное и скучное животное, и Мне стыдно, что в течение целого часа Я вежливо слушал твое тупое мычание. Презирай слова и ласки, проклинай объятия, но не коснись Любви, товарищ: только через нее *тебе* дано бросить быстрый взгляд в самое Вечность! Пойди прочь, мой друг. Оставь Сатану, который в самой черной глубине человечности вдруг наткнулся на новые неожиданные огни. Уйди, ты не должен видеть *удивления и радости* Сатаны!

Был уже поздний час и луна стояла полунощно, когда Я покинул дом Магнуса и приказал шоферу ехать по Номентанской дороге: Я боялся, что Мое великое спокойствие ускользнет от Меня, и хотел настичь его в глубине Кампаньи. Но быстрое движение разгоняло тишину, и Я оставил машину. Она сразу заснула в лунном свете, над своей черной тенью она стала как большой серый камень над дорогой, еще раз блеснула на Меня чем-то и претворилась в невидимое. Остался только Я с Моей тенью.

Мы шли по белой дороге, Я и Моя тень, останавливались и снова шли. Я сел на камень при дороге, и черная тень спряталась за моей спиною. И здесь великое спокойствие снизошло на землю, на мир, и моего холодного лба коснулся холодный поцелуй луны.

2 марта,
Рим, вилла Орсини

Все эти дни Я провожу в глубоком уединении.

Мое вочеловечение начинает тревожить Меня. С каждым часом Меня покидает *память* о том, что Я оставил за стеною человечности. С каждой минутой слабеет Мое *зрение*: стена почти непроницаема, еле движутся за нею слабые тени, и Я уже не различаю их очертаний. С каждой секундой тупеет Мой *слух*: Я слышу тихий писк мыши, скребущейся под полом, и Я глух к громам, обвевающим Мою голову. Лживое безмолвие объемлет Меня, и тщетно ловлю Я напряженным слухом голоса *откровения*: они остались за той же непроницаемой стеною. С каждым мгновением удаляется от Меня *истина*. Напрасно Я шлю ей вдогонку стрелы Моих слов: они пролетают мимо. Напрасно Я окружаю ее тесными объятиями Моих мыслей, оковываю железом цепей: пленница ускользает, как воздух, и Моими объятиями Я душу пустоту. Еще вчера Мне казалось, что Я настиг Мою добычу, и Я пленил ее, и толстой цепью Я приковал ее к стене, а когда взглянул поутру — к стене был прикован скелет. На позвонках его шеи свободно висела ржавая цепь, и нагло смеялся оскаленный череп.

Как видишь, Я снова ищу слов и сравнений, беру в руки плеть, от которой убегает *истина*! Но что же Мне делать, если все Мое оружие Я оставил *дома* и могу пользоваться только твоим негодным арсеналом? Вочеловечь самого Бога, если ты его осилишь, Иаков, и он тотчас же заговорит с тобою на превосходном еврейском или французском языке, и не скажет *больше* того, что можно сказать на превосход-

ном еврейском или французском языке. Бог!.. а Я только Сатана, скромный, неосторожный, вочеловечившийся Черт!

Конечно, это было совсем неосторожно. Но когда Я смотрел *оттуда* на твою человеческую жизнь... нет, постой,— вот Мы сразу и попались с тобою во лжи, человече! Когда Я сказал *оттуда* — ты сразу понял, что это очень далеко, да? Может быть, ты уже определил приблизительно и мили, ведь в твоем распоряжении сколько угодно нулей? Ах, это неверно: мое *оттуда* так же близко *отсюда*, как и самое настоящее *здесь*,— видишь, какая это бессмыслица и ложь, в которой мы танцуем с тобою! Брось метр и весы и слушай так, как будто за твоей спиной не тикают часы, а в твоей груди не отвечает им счетчик. Так вот: когда Я смотрел на твою жизнь оттуда (пойдем на компромисс и назовем это «из-за границы»), она виделась Мною как славная и веселая игра неумирающих частиц.

Ты знаешь, что такое театр кукол? Когда одна кукла разбивается, ее заменяют другою, но театр продолжается, музыка не умолкает, зрители рукоплещут, и это очень интересно. Разве зритель заботится о том, куда бросают разбитые черепки, и идет за ними до мусорного ящика? Он смотрит на игру и веселится. И Мне было так весело — и литавры так зазывно звучали — и клоуны так забавно кувыркались и делали глупости,— и Я так люблю бессмертную игру, что Я сам пожелал превратиться в актера... Ах, Я еще не знал тогда, что это вовсе не *игра* и что мусорный ящик так страшен, когда сам становишься куклой, и что из разбитых черепков течет *кровь*,— ты обманул Меня, мой теперешний товарищ!

Но ты удивлен, ты презрительно щуришь твои оловянные глаза и спрашиваешь: что же это за Сатана, который *не знает* таких *простых* вещей? Ты привык уважать чертей, ты самого глупого беса считаешь достойным любой кафедры, ты уже отдал Мне твой доллар как профессору белой и черной магии,— и вдруг Я оказываюсь таким невеждой в самых простых вещах! Я понимаю твое разочарование, Я сам ныне чту гадалок и карты, Мне очень стыдно сознаваться, что Я не умею сделать ни одного плохонького фокуса и блоху убиваю не взглядом, а просто пальцем,— но правда для Меня всего дороже: да, Я не знал твоих *простых* вещей! По-видимому, всему виной *граница*, которая отделяет нас: как ты не знаешь *Моего* и не можешь произнести такой пустой вещи, как Мое истинное Имя, так и Я не знал *твоего*, Моя земная тень, и лишь теперь с восторгом разбираюсь в твоем огромном богатстве. Подумай: даже простому счету Меня научил

только Вандергуд, и Я сам не сумел бы застегнуть пуговиц на моем платье, если бы не привычные и ловкие пальцы того же молодца — Вандергуда!

Теперь Я человек, как и ты. Ограниченное чувство Моего бытия Я почитаю Моим *знанием* и уже с уважением касаюсь собственного носа, когда к тому понуждает надобность: это не просто нос — это аксиома! Теперь Я сам бьющаяся кукла на театре марионеток, Моя фарфоровая головка поворачивается вправо и влево, мои руки треплются вверх и вниз, Я весел, Я играю, Я все знаю... кроме того: чья рука дергает Меня за нитку? А вдали чернеет мусорный ящик, и оттуда торчат две маленькие ножки в бальных туфельках...

Нет, это не та *игра бессмертных*, к которой Я стремился, и это так же мало напоминает веселье, как корчи эпилептика хороший негритянский танец! Здесь каждый есть то, что он есть, и здесь каждый хочет быть не тем, что он есть,— и этот бесконечный процесс о подлогах Я принял за веселый театр: какая грубая ошибка, какая глупость для «всемогущего, бессмертного»... Сатаны. Здесь все тащат друг друга в суд: живые — мертвых, мертвые — живых, История тех и других, а Бог Историю — и эту бесконечную кляузу, этот грязный поток лжесвидетелей, лжеприсяг, лжесудей и лжемошенников Я принял за *игру* бессмертных? Или Я *не туда* попал? Скажи Мне, уважаемый туземец: куда ведет *эта* дорога? Ты бледнеешь, твой палец, дрожа, указует на что-то... ах, это мусорный ящик!

Вчера Я расспрашивал Топпи о его *прежней* жизни, когда он впервые вочеловечился: Мне хотелось лучше узнать, что чувствует кукла, когда у нее лопается головка или обрывается нить, которая приводит ее в движение? Мы закурили по трубочке и за кружкой пива, как два добрые немца, занялись немного философией. Оказалось, однако, что эта тупая голова почти все уже *забыла*, и Мои вопросы приводили ее в стыдливое смущение.

— Неужели ты все забыл, Топпи!

— Сами станете умирать, тогда узнаете. Я не люблю об этом вспоминать, что хорошего!

— Значит, нехорошо?

— А вы слыхали, чтобы кто-нибудь *это* хвалил?

— Да, это верно. Никто не хвалил.

— Да и не похвалит. Я уж знаю!

Мы помолчали.

— А ты помнишь, Топпи, откуда ты?

— Из Иллинойса, откуда и вы.

— Нет, я говорю про *другое*. Ты помнишь, *откуда* ты? Ты помнишь твое настоящее Имя?

Топпи странно посмотрел на Меня, слегка побледнел и долго в молчании выколачивал свою трубку. Потом поднялся и сказал, не поднимая глаз:

— Прошу вас так со мной не говорить, м-р Вандергуд. Я честный гражданин Соединенных Штатов и ваших *намеков* не понимаю.

Он еще помнит, он неспроста так побледнел,— но уже стремится забыть, и скоро забудет! Ему не по силам эта двойная тяжесть: земли и неба, и он весь отдается земле! Пройдет еще время, и если Я заговорю с ним о Сатане, он отвезет Меня в сумасшедший дом... или напишет донос кардиналу X.

— Я тебя уважаю, Топпи. Ты очень хорошо вочеловечился,— сказал Я и поцеловал Топпи в темя. Я целую в темя тех, кого люблю.

И Я снова отправился в зеленую пустынную Кампанью: Я следую лучшим образцам, и, когда Меня искушают, Я удаляюсь в пустыню. Там Я долго заклинал и звал Сатану, и Он не хотел Мне ответить. Вочеловечившийся, долго я лежал во прахе, умоляя, когда отдаленно зазвучали во Мне легкие шаги и светлая сила подняла Меня ввысь. И вновь увидел Я покинутый Эдем, его зеленые кущи, его немеркнущие зори, его тихие светы над тихими водами. И вновь *услышал* Я безмолвные шепоты бестелесных уст, и к очам Моим бестрепетно приблизилась Истина, и Я протянул к ней Мои окованные руки: освободи!

— *Мария.*

Кто сказал: Мария? Но бежал Сатана, погасли тихие светы над тихими водами, исчезла испуганная Истина,— и вот снова сижу Я на земле, вочеловечившийся, тупо смотрю нарисованными глазами на нарисованный мир, а на коленях Моих лежат Мои скованные руки.

— *Мария.*

...Мне грустно сознаваться, что все это Я выдумал: и пришествие Сатаны с его «легкими и звучными» шагами, и эдемские сады, и скованные руки. Но Мне нужно было твое внимание, и Я не знал, как обойтись без Эдема и кандалов, этих противоположностей, которыми ты замыкаешь разные концы твоей жизни. И райские сады — это так красиво! Кандалы — как это ужасно! И насколько это значительнее, чем просто сидеть на пыльном бугорке с сигарою в *свободных* руках, размышлять лениво и, зевая, поглядывать на часы и дорогу в ожидании шофера. А *Марию* Я при-

шел просто потому, что с этого бугорка видны черные кипарисы над белым домиком Магнуса, и невольная ассоциация идей... понимаешь?

Может ли человек с таким *зрением* увидеть Сатану? Может ли человек с таким отупевшим *слухом* услышать какие-то «бестелесные шепоты» или как там? Вздор! И пожалуйста, Я прошу тебя: зови Меня просто Вандергудом. Отныне и до того дня, как Я разобью себе голову игрушкой, что отворяет *самую узкую* дверь в *самый широкий* простор,— зови Меня просто Вандергудом, Генри Вандергудом из Иллинойса: Я буду послушно и быстро отзываться.

Но если, человече, ты увидишь в некий день Мою голову раздробленной, то внимательно вглядись в *осколки*: там в красных знаках будет начертано гордое имя Сатаны! Согни выю и поклонись Ему низко,— но черепков до мусорного ящика не провожай: не надо так почтительно сгибаться перед сброшенными цепями!

9 марта 1914 г.
Рим, вилла Орсини

Вчера ночью у Меня был важный разговор с Фомой Магнусом.

Когда Мария удалилась к себе, Я, по обыкновению, почти тотчас же собрался ехать домой, Но Магнус удержал Меня.

— Куда вам ехать, м-р Вандергуд? Оставайтесь ночевать. Послушайте, как беснуется сумасшедший Март!

Уже несколько дней над Римом бродили тяжелые тучи и косой дождь порывами сек стены и развалины, и в это утро Я прочел в какой-то газетке выразительный бюллетень о погоде: cielo nuvoloso, il vento forte e mare molto agitato [1]. К вечеру ненастье превратилось в бурю, и взволнованное море перекинуло через девяносто миль свой влажный запах в стены самого Рима. И настоящее римское море, его волнистая Кампанья запела всеми голосами бури, как океан, и мгновениями чудилось, что ее недвижные холмы, ее застывшие извека волны уже поколебались на своих основаниях и всем стадом надвигаются на городские стены. «Сумасшедший» Март, этот расторопный делатель страха и бурь, стремительно носился по ее простору, каждую бледную травинку за волосы пригибал к земле, задыхался, как загнанный, и целыми охапками, поспешно, бросал ветер в стонущие кипарисы. Иногда он бросался чем-то и потяже-

---

[1] Небо облачное, ветер сильный, и море очень бурное *(ит.)*.

лее: черепитчатая крыша домика дрожала под ударами, а каменные стены гудели так, будто внутри самих камней дышал и искал выхода пойманный ветер.

Весь вечер мы слушали бурю. Мария была спокойна, но Магнус заметно нервничал, часто потирал свои большие белые руки и осторожно прислушивался к талантливым имитациям ветра: к его разбойничьему свисту, крику и воплям, смеху и стонам... расторопный артист ухитрялся одновременно быть убийцей и жертвой, душить и страстно молить о помощи! Если бы у Магнуса были подвижные уши зверя, они все время стояли бы напряженно. Его тонкий нос вздрагивал, темные глаза совсем потемнели, как будто и на них легли отражения туч, тонкие губы кривила быстрая и странная усмешка. Я был также взволнован: во все дни Моего вочеловечения Я впервые слышал такую бурю, и она подняла во Мне все былые страхи: почти с ужасом ребенка Я старался избегать глазами окон, за которыми стояла тьма. «Почему она не идет сюда? — думал Я.— Разве стекло может ее удержать, если *она* захочет ворваться?..»

Несколько раз кто-то громко стучал и с силою потрясал железные ворота, в которые когда-то стучались и мы с Топпи.

— Это Мой шофер приехал за мною,— сказал Я,— надо ему открыть.

Магнус искоса взглянул на Меня и угрюмо ответил:

— С той стороны нет дороги. Там только поле. Это сумасшедший Март просится сюда.

Точно слова его были услышаны: узнанный Март рассмеялся и удалился, насвистывая. Но вскоре новые удары сотрясли железную дверь, и несколько голосов, крича и перебивая друг друга, беспокойно и тревожно говорили о чем-то; слышно было, как плачет маленький ребенок.

— Это заблудившиеся... вы слышите, ребенок! Надо открыть.

— А вот мы посмотрим,— сердито отозвался Магнус.

— Я с вами, Магнус.

— Сидите, Вандергуд. Мне достаточно этого товарища.— Он быстро достал из стола *тот* револьвер и с особенным чувством любви и даже нежности мягко охватил его широкой ладонью и бережно сунул в карман. Он вышел, и слышен был крик, которым его встретили у ворот.

В тот вечер Я избегал почему-то ясных взоров Марии, и Мне сделалось неловко, когда мы остались одни. И вдруг Мне захотелось упасть на пол, подползти к Ней на коленях

и тихонько свернуться у Ее ног, так, чтобы Ее платье тихо-тихо касалось Моего лица: Мне казалось, что на спине у Меня растут волосы, и если их погладить, то посыплются искры, и тогда Мне станет легче. Так Я мысленно все подползал, все подползал к Ней, когда вошел Магнус и молча положил револьвер обратно. Голоса у дверей утихли, и стук прекратился.

— Кто это?..— спросила Мария.

Магнус сердито стряхнул с себя капельки дождя.

— Сумасшедший Март. Кому же больше?

— Но вы, кажется, говорили с ним? — пошутил Я, скрывая неприятную дрожь холода, который вошел вместе с Магнусом.

— Да. Я сказал ему, что это неприлично — таскать за собою такую подозрительную толпу. Он извинился и больше не придет.— Магнус усмехнулся и добавил: — Убежден, что сегодня все разбойники Рима и Кампаньи грезят засадами и кровью и целуют свои стилеты, как возлюбленных...

Послышался снова неясный и как будто робкий стук.

— Опять! — сердито крикнул Магнус, словно сумасшедший Март и вправду обещал ему не стучать больше. Но за стуком послышался и звонок: это приехал мой шофер. Мария удалилась, а Мне, как сказано, Магнус предложил остаться, на что Я после небольшого колебания и согласился: Мне совсем мало нравился Магнус с его револьвером и усмешками, но еще меньше нравилась глупая тьма.

Любезный хозяин сам пошел, чтобы отпустить шофера. В одно из окон Я видел, как широко и ярко блеснули при повороте электрические прожектора машины, и на минуту Мне ужасно захотелось домой, к Моим приятным грешникам, которые теперь потягивают винцо в ожидании Меня... Ах, Я уже давно отказался от добродетели и веду порочную жизнь пьяницы и игрока! И опять, как в ту первую ночь, тихий белый домик, эта *душа Марии*, показался Мне подозрительным и страшным: этот револьвер, эти пятна *крови* на белых руках... а может быть, и еще где-нибудь найдутся такие пятна?

Но было уже поздно раздумывать: машина ушла, и возвратившийся Магнус имел при свете не *синюю*, а очень черную и красивую бороду, и глаза его приветливо улыбались. В широкой руке он нес не оружие, а две бутылки вина, и еще издали весело крикнул:

— В такую ночь только и остается, что пить вино. Мне и Март при разговоре показался пьяным... гуляка! Ваш стакан, Вандергуд!

Но когда стаканы были налиты, этот веселый пьяница едва коснулся вина и глубоко уселся в кресло, предоставив Мне пить и разговаривать. Без особого воодушевления, слушая шум ветра и думая о том, как длинна предстоящая ночь, Я рассказал Магнусу о новых настойчивых посещениях кардинала X. Кажется, кардинал действительно приставил ко мне шпионов, но, что еще более удивительно и странно, сумел чем-то подействовать на неподкупного Топпи. Он остался все тем же преданным другом, но сделался мрачен, почти каждый день ходит на исповедь и сурово убеждает Меня принять католичество.

Магнус спокойно слушал Мое повествование, и еще с большей неохотой Я рассказал о множестве неудачных попыток развязать Мой кошелек: о бесконечном количестве прошений, написанных дурным языком, где правда кажется ложью от скучного однообразия слез, поклонов и наивной лести, о сумасшедших изобретателях, о торопливых прожектерах, стремящихся со всевозможной быстротой использовать свой недолгий отпуск из тюрьмы,— обо всем этом обглоданном человечестве, которое запах *слабо* защищенных миллиардов доводит до исступления. Мои секретари, а их теперь работает целых шесть человек, едва успевают справляться со всей этой массой слезливой бумаги и бешено говорливых людей, стерегущих каждую дверь Моего дворца.

— Боюсь, что Мне придется сделать для себя подземный ход: они стерегут Меня и по ночам. Они устремились на Меня с лопатами и мотыгами, как на Клондайк, и втыкают в меня заявки. Болтовня этих проклятых газет о миллиардах, которые Я готов отдать предъявителю любой язвы на ноге или пустого кармана, свела их с ума. Думаю, что в одну прекрасную ночь они просто поделят Меня на порции и съедят. Они уже открыли ко Мне паломничество, как Лурд, и приезжают с чемоданами. Мои дамы, которые считают Меня своей собственностью, нашли для Меня небольшой дантевский ад, где мы ежедневно гуляем всем обществом: вчера мы целый час созерцали какую-то безмозглую старуху, все достоинство которой в том, что она сумела пережить своего мужа, детей и всех внуков и теперь нуждается в нюхательном табаке. А еще один сердитый старик не хотел успокоиться и не брал даже денег до тех пор, пока все мы не понюхали, как пахнет старая рана на его ноге. Пахнет действительно скверно. Этот сердитый старик — гордость моих дам и, как все фавориты, капризен. А еще... вам не скучно Меня слушать, Магнус? Я могу рассказать вам еще про целую уйму оборванных отцов, голодных детей, зеленых

и гнилых, как некоторые сорта сыра, про благородных гениев, презирающих Меня, как негра, про остроумных пьяниц с веселыми красными носами... Мои дамы неохотно показывают пьяниц, но Мне они нравятся больше всего остального товара. А вам, синьор Магнус?

Магнус молчал. Мне надоело говорить, и Я тоже замолчал. Один безумный Март продолжал неутомимо разыгрывать свои шутки: теперь он сидел на крыше и старался прогрызть ее по самой середине, хрустел черепицей, как сахаром. Магнус прервал молчание:

— Последние дни о вас очень мало пишут газеты. Что случилось?

— Я плачу интервьюерам, чтобы они не писали. Сперва я просто прогнал их, но они стали интервьюировать Моих лошадей, и теперь Я плачу им за каждую строчку молчания. Не найдется ли у вас покупатель на Мою виллу, Магнус? Я ее продаю вместе с художниками и остальным инвентарем.

Мы снова основательно помолчали и прошлись по комнате: сперва прошелся Магнус и сел, потом прошелся Я и также сел. Кроме того, Я еще выпил два стакана вина, а Магнус ни одного... о, у этого господина нос никогда не покраснеет! Вдруг он решительно сказал:

— Не пейте больше вина, Вандергуд.

— О! Хорошо, я больше не буду пить вина. Это все?

Дальнейшие вопросы свои Магнус предлагал с большими промежутками молчания. Тон его голоса был суров и резок, Мой... мелодичен, сказал бы Я.

— В вас произошла большая перемена, Вандергуд.

— Очень возможно. Благодарю вас, Магнус.

— Прежде вы были живее. Теперь вы почти не шутите. Вы стали очень мрачным субъектом, Вандергуд.

— О!

— Вы даже похудели, и лоб у вас желтый. Это правда, что вы каждую ночь напиваетесь с вашими... друзьями?

— Кажется.

— Играете в карты, бросаете золото и недавно за вашим столом чуть не произошло убийство?

— Боюсь, что правда. Я припоминаю, что один джентльмен действительно хотел проткнуть вилкой другого джентльмена. А откуда вам это известно, Магнус?

Он ответил сурово и многозначительно.

— Вчера у меня был м-р Топпи. Он добивался свидания с... Марией, но я принял его сам. При всем моем уважении к вам, Вандергуд, я должен отметить что секретарь ваш на редкость глуп.

Я холодно согласился.

— Вы совершенно правы. Вам следовало выгнать его.

Должен отметить, в свою очередь, что при имени *Марии* два последних стакана мгновенно испарились из Меня, и при дальнейшем разговоре вино улетучивалось так же быстро, как эфир из открытой банки... Я всегда думал, что это непрочная вещь! Снова мы послушали бурю, и Я сказал:

— Ветер, кажется, сильнеет, синьор Магнус.

— Да, ветер, кажется, сильнеет, м-р Вандергуд. Но вы должны признать, что я своевременно предупреждал вас, м-р Вандергуд!

— В чем вы меня своевременно предупреждали, синьор Магнус?

Он охватил колена своими белыми руками и устремил на Меня взор заклинателя змей... ах, он не знал, что Я сам вырвал у себя ядовитые зубы и теперь безвреден, как чучело в музее! Наконец он понял, что нет смысла так долго фиксировать простые бутылочные стекла, и перешел к слову:

— Я вас предупреждал относительно *Марии*,— медленно и внушительно промолвил он.— Вы помните, что я не хотел... знакомства с вами и выражал это довольно ясно? Вы не забыли, *что* я говорил вам о Марии, о ее роковом влиянии на души? Но вы были настойчивы, смелы, и я уступил. Теперь вы желаете представить нам, мне и дочери, чувствительное зрелище *разлагающегося* джентльмена, который ничего не просит и даже не упрекает, но не может успокоиться до тех пор, пока всеми не будет осмотрена его рана... Я не хочу повторять точно ваших выражений, м-р Вандергуд, в них слишком много дурного запаха. Да, сударь, вы достаточно откровенно говорили о ваших... ближних, и я искренне рад, что вы бросили наконец эту дешевую игру в любовь и человечество... у вас так много других забав! Но, признаюсь, меня совсем не радует ваше щедрое намерение подарить нам *останки* джентльмена. Мне кажется, сударь, что вы напрасно уехали из Америки и не продолжаете вашего дела с... консервами; общение с людьми требует совсем иных способностей.

Он насмехался! Он почти выгонял Меня, это человечек, и *Я*, который пишет себя с большой буквы, *Я* — покорно и смиренно выслушал его. Это было божественно смешно! Одна комическая подробность для любителей веселого чтения: перед началом его тирады Мои глаза и Моя сигара в зубах были довольно бодро и небрежно подняты *кверху* — к концу они опустились... Я до сих пор чувствую на зубах этот горький вкус уныло свисшей потухшей, выскользающей

сигары. Я задыхался от смеха... точнее, Я еще не знал: задохнуться ли Мне от смеха или от гнева? Или — не задыхаясь ни от того, ни от другого, попросить зонтик от дождя и удалиться? Ах, он был *дома*, он был на *своей* земле, этот сердитый человечек с черной бородою, он знал, что надо делать в этих случаях, и он пел *соло*, а не *дуэтом*, как эти неразлучные Сатана из вечности и Вандергуд из Иллинойса!

— Сударь! — сказал Я с достоинством.— Здесь произошло печальное недоразумение. Перед вами *вочеловечившийся* Сатана... вы понимаете? Он вышел на вечернюю прогулку и неосторожно заблудился в лесу... в лесу, сударь, в лесу! Не будете ли добры, сударь, и не укажете ли ему ближайшей дороги к вечности? Ага! Благодарю вас, я *так* и думал. Прощайте!

Конечно, Я этого не сказал. Я *молчал*, предоставив слово Вандергуду, и вот что сказал этот почтенный джентльмен, выпустив изо рта потухшую и мокрую сигару:

— Черт возьми! Вы правы, Магнус. Благодарю вас, старина. Да, вы честно предупреждали меня, но я пожелал играть в одиночку. Теперь я банкрот и в вашем распоряжении. Ничего не имею против, если вы распорядитесь вынести *останки* джентльмена.

Я думал, что, не ожидая носилок, Магнус просто выбросит останки в окно, но великодушие этого господина было поистине изумительно: он взглянул на Меня *с состраданием* и даже протянул руку для пожатия.

— Вы очень страдаете, м-р Вандергуд?

Вопрос, на который довольно трудно ответить знаменитому *дуэту*! Я моргнул глазами и поднял плечи. Кажется, это удовлетворило Магнуса, и на несколько минут мы погрузились в сосредоточенное молчание. Не знаю, о чем думал Магнус, но Я не думал ни о чем: Я просто разглядывал с большим интересом стены, потолок, книги, картинки на стенах, всю эту обстановку человеческого жилища. Особенно заинтересовала Меня электрическая лампочка, на которой Я остановил надолго Мое внимание: почему *это* горит и светит?

— Я жду вашего слова, м-р Вандергуд.

Он еще ждет Моего слова? Хорошо.

— Дело очень просто, Магнус... ведь вы предупреждали Меня? Завтра Мой Топпи укладывает чемоданы, и Я еду в Америку продолжать дело с... консервами.

— А кардинал?

— Какой кардинал? Ах да!.. Кардинал X. и миллиарды?

Как же, я помню. Но — не смотрите на Меня так удивленно, Магнус,— Мне это надоело.

— Что именно вам надоело, м-р Вандергуд?

— *Это.* Шесть секретарей, безмозглые старухи, нюхательный табак и Мой дантевский ад, куда Меня водят на прогулку. Не смотрите на Меня так строго, Магнус. Вероятно, из Моих миллиардов можно было приготовить зелье покрепче, но я сумел сделать только кислое пиво. Отчего вы не захотели помочь мне? Впрочем, вы ненавидите людей, я забыл.

— Но вы их *любите*?

— Как вам сказать, Магнус? Нет, скорее, Я к ним равнодушен. Не смотрите на Меня с таким... чувством, ей-Богу, не стоит! Да, Я к ним равнодушен. Их так много, знаете ли, было, есть и еще будет, что положительно не стоит...

— Значит, вы *лгали*?

— Смотрите не на Меня, а на Мои упакованные чемоданы. Нет, не совсем. Мне, знаете ли, хотелось создать нечто интересное для игры, ну вот, для завязки, Я и пустил в обращение эту... это чувство...

— Следовательно, вы только *играли*?

Я снова моргнул глазами и поднял плечи: Мне понравился этот способ ответа на слишком сложные вопросы. И Мне очень нравилось *это* лицо синьора Фомы Магнуса, его удлинившийся овал несколько вознаграждал Меня за все Мои театральные неудачи... и *Марию.* Замечу, что в Моих зубах была новая сигара.

— В вашем прошлом, вы говорили, есть какие-то темные страницы... В чем дело, м-р Вандергуд?

— О! Это маленькое преувеличение. Ничего особенного, Магнус. Извиняюсь, что напрасно потревожил вас, но тогда мне казалось, что этого требует стиль...

— Стиль?

— Да, и законы контраста. При темном прошлом светлое настоящее... понимаете? Но Я уже сказал вам, Магнус, что из Моей затеи ничего не вышло. В наших местах имеют не совсем верное представление об удовольствиях, доставляемых здешней игрою. Надо будет это растолковать, когда вернусь. На несколько минут Мне понравилась бритая обезьяна, но ее способ околпачивать людей слишком стар и слишком верен... как монетный двор. Я люблю риск.

— Околпачивать людей?

— Ведь мы же их презираем, Магнус? Так не будем отказывать себе в удовольствии, если игра не удалась, говорить прямо. Вы, кажется, улыбнулись? Я очень рад. Но

я устал болтать и с вашего разрешения выпью стакан вина.

Фома Магнус вовсе не был похож на улыбающегося человека, и Я сказал про улыбку так... для стиля. Прошло не меньше получаса в полном молчании, нарушаемом только взвизгами и возней сумасшедшего Марта да ровными шагами Магнуса: заложив руки за спину и не обращая на Меня никакого внимания, он методично измерял комнату: восемь шагов вперед, восемь шагов назад. По-видимому, он когда-нибудь сидел в тюрьме, и немало: у него было умение опытного арестанта создавать пространство из нескольких метров. Я позволил себе слегка зевнуть и этим обратил на себя внимание любезного хозяина. Но еще с минуту молчал Магнус, пока *следующие слова* не прозвучали в воздухе и не сбросили Меня с места:

— Но *Мария* любит вас. Вы, конечно, не знаете этого?

Я встал.

— Да, это правда: Мария любит вас. Этого несчастья я не ожидал. Убить вас я опоздал, м-р Вандергуд, это нужно было совершить вначале, а теперь я не знаю, что делать с вами. Как вы сами думаете на этот счет?

Я выпрямился и...

...Мария любит *Меня*!

Я видел в Филадельфии неудачную казнь электричеством. Я видел в миланской «Скала», как мой коллега Мифисто *корчился* и прыгал по всей сцене, когда статисты двинулись на него с крестами,— и мой безмолвный ответ Магнусу был довольно искусным воспроизведением того и другого трюка: ах, в ту минуту в Моей памяти не оказалось лучших образцов? Клянусь вечным спасением, еще никогда Меня не пронизывало столько смертельных токов, еще никогда Я не пил такого горького напитка, еще никогда не овладевал Моей душою такой неудержимый *смех*!

Сейчас Я уже не смеюсь и не корчусь, как пошлый актер,— Я один, и только Моя серьезность слушает и видит Меня. Но в ту минуту торжества Мне понадобились все силы, чтобы громко не расхохотаться и не надавать звонких пощечин этому суровому и честному человеку, бросавшему Мадонну в объятия... Дьявола, ты думаешь? Нет, американца Вандергуда с его козлиной бородкой и мокрою сигарой в золотых зубах! Презрение и ненависть, тоска и любовь, гнев и смех, горький, как полынь,— вот чем до краев была налита поднесенная Мне чаша... нет, еще хуже,

еще горче, еще смертельнее! Что Мне обманутый Магнус со всей тупостью его глаз и ума, но как могли обмануться чистые взоры *Марии*?

Или Я такой искусный донжуан, которому достаточно нескольких почти безмолвных встреч, чтобы обольстить невинную и доверчивую девушку? Мадонна, где ты? Или Она нашла во Мне сходство с одним из своих святых, как и у Топпи, но ведь со Мной же нет походного молитвенника! Мадонна, где Ты? Уста ли твои тянутся к Моим устам, как пестики к тычинкам, как все эти биллионы похотей цветов, людей и животных? Мадонна, где Ты? *Или*?..

Я еще корчился, как актер, Я еще душил в приличном бормотанье Мою ненависть и презрение, когда это новое *или* вдруг наполнило Меня новым смятением и такой любовью... ах, такой любовью!

— *Или*,— подумал Я,— *твое* бессмертие, Мадонна, откликнулось на бессмертие *Сатаны* и из самой вечности протягивает ему эту кроткую руку? Ты, *обожествленная*, не узнала ли друга в том, кто *вочеловечился*? Ты, восходящая ввысь, не прониклась ли жалостью к *нисходящему*? О Мадонна, положи руку на мою темную голову, чтобы узнал Я тебя по твоему прикосновению!..

Слушай, что было дальше в эту ночь.

— Я не знаю, за что полюбила вас Мария. Это тайна ее души, недоступной моему пониманию. Да, я не понимаю, но я преклоняюсь перед ее волей, как перед откровением. Что мои человеческие глаза перед ее всепроникающим взором, м-р Вандергуд!..

(И он говорил то же!)

— Минуту назад, в горячности, я сказал что-то об убийстве и смерти... нет, м-р Вандергуд, вы можете навсегда быть спокойны: избранный Марией неприкосновенен для меня, его защищает больше, чем закон,— его покровом служит ее чистая любовь. Конечно, я немедленно попрошу вас оставить нас и — я верю в вашу честность, Вандергуд,— поставить между нами преградою океан...

— Но...

Магнус сделал шаг ко Мне и гневно крикнул:

— Ни слова дальше!.. Я вас не могу убить, но если вы осмелитесь произнести слово «брак», я!..

Он медленно опустил поднятую руку и продолжал спокойно:

— Вижу, что мне еще не раз придется извиняться за мою вспыльчивость, но это лучше, чем та *ложь*, образцы которой вы нам дали. Не оправдывайтесь, Вандергуд, это лишнее. А о браке позвольте говорить мне: это будет звучать менее оскорбительно для Марии, чем в ваших устах. Он совершенно немыслим, запомните это. Я трезвый реалист, в *роковом* сходстве Марии я вижу только сходство, и меня вовсе не поражает мысль, что моя дочь, при всех ее необыкновенных свойствах, когда-нибудь станет женою и матерью... мое категорическое отрицание брака было лишь одним из способов предупреждения. Да, я трезво смотрю на вещи, но, м-р Вандергуд, не вам суждено стать спутником Марии. Вы вовсе не знаете меня, и теперь я вынужден несколько приподнять завесу, за которою я скрываюсь уже много лет: мое бездействие лишь отдых, я вовсе не мирный селянин и не книжный философ, я человек борьбы, я воин на поле жизни! И моя Мария будет наградой только герою, если... когда-нибудь мне встретится герой.

Я сказал:

— Вы можете быть уверены, синьор Магнус, что я ни слова не позволю себе сказать относительно синьорины Марии. Вы знаете, что я не герой. Но о вас мне позволено будет спросить: как мне сочетать ваши теперешние слова с вашим *презрением* к людям? Помнится, вы что-то очень серьезно говорили о эшафоте и тюрьмах.

Магнус громко рассмеялся:

— А вы помните, что вы говорили о вашей *любви* к людям? Ах, милый Вандергуд: я был бы плохим воином и политиком, если бы в мое образование не входило и искусство маленькой *лжи*. Мы играли оба, вот и все!

— Вы играли лучше,— признался Я довольно мрачно.

— А вы играли очень скверно, дорогой, не обижайтесь. Но что мне было делать, когда вдруг ко мне является джентльмен, нагруженный золотом, как...

— Как осел. Продолжайте.

— ...и на всех языках начинает объясняться в своей любви к человечеству, причем его уверенность в успехе может равняться только количеству долларов в его кармане? Главный недостаток вашей игры, м-р Вандергуд, в том, что вы слишком явно жаждете успеха и стремитесь к немедленному эффекту, это делает зрителя недоверчивым и холодным. Правда, я не думал, что это только игра,— самая плохая игра лучше искренней глупости... и я опять должен извиниться: вы представились мне просто одним из тех

глупых янки, которые сами верят в свои трескучие и пошлые тирады, и... вы понимаете?

— Вполне. Прошу вас, продолжайте.

— Только одна ваша фраза — что-то о войне и революции, которые можно создать на ваши миллиарды, показалась мне несколько интереснее остального, но дальнейшее показало, что это лишь простая обмолвка, случайный кусок чужого текста. Ваши газетные триумфы, ваше легкомыслие в серьезных вещах,— вспомните кардинала X.! — ваша дешевая благотворительность совершенно дурного тона... нет, м-р Вандергуд, вы не созданы для серьезного театра! И ваша болтовня сегодня, как она ни цинична, понравилась мне больше, чем ваш дутый балаганный пафос. Скажу искренно: если бы не *Мария*, я от души посмеялся бы сегодня с вами и без малейшего укора поднял бы *прощальный* бокал!

— Одна поправка, Магнус: я искренне хотел, чтобы вы приняли участие...

— В чем? В вашей игре? Да, в вашей игре недоставало *творца*, и вы искренно хотели взвалить на меня нищету вашего духа. Как вы нанимаете художников, чтобы они расписывали и украшали ваши дворцы, так вы хотели нанять мою волю и воображение, мою силу и любовь!

— Но ваша ненависть к людям...

До сих пор Магнус почти не выходил из тона иронии и мягкой насмешки: мое замечание вдруг переродило его. Он побледнел, его большие белые руки судорожно забегали по телу, как бы отыскивая оружие, и все лицо стало угрожающим и немного страшным. Словно боясь силы собственного голоса, он понизил его почти до шепота; словно боясь, что слова сорвутся и побегут сами, он старательно ровнял их.

— Ненависть? Молчите, сударь. Или у вас совсем нет ни совести, ни простого ума? Мое презрение! Моя ненависть! Ими я отвечал не на вашу актерскую *любовь*, а на ваше истинное и мертвое равнодушие. Вы *меня* оскорбляли как человека вашим равнодушием. Вы всю жизнь нашу оскорбляли вашим равнодушием! Оно было в вашем голосе, оно нечеловеческим взглядом смотрело из ваших глаз, и не раз меня охватывал страх... страх, сударь! — когда я проникал глубже в эту непонятную пустоту ваших зрачков. Если в вашем прошлом нет темных страниц, которые вы приплели для стиля, то там есть худшее: там есть *белые* страницы, и я не могу их прочесть!..

— Ого!

— Когда я смотрю на вашу вечную сигару, когда я вижу ваше самодовольное, но красивое и энергичное лицо, когда

я любуюсь вашими непритязательными манерами, в которых кабацкая простота доведена до пуританской высоты, мне все понятно и в вас, и в вашей наивной игре. Но стоит мне встретить ваш зрачок... или его *белую* подкладку, и я сразу проваливаюсь в пустоту, мною овладевает тревога, я уже не вижу ни вашей честной сигары, ни честнейших золотых зубов, и я готов воскликнуть: кто вы, смеющий нести с собою такое равнодушие?

Положение становилось интересным. *Мадонна* любит Меня, а этот каждое мгновение готов произнести Мое имя! Не сын ли он моего *Отца*? Как мог он разгадать великую тайну Моего беспредельного равнодушия: Я так тщательно скрывал ее от тебя!

— Вот! Вот! — закричал Магнус, волнуясь,— в ваших глазах снова две слезинки, которые я уже видел однажды,— это *ложь*, Вандергуд! Под ними нет источника слез, они пали откуда-то сверху, из облаков, как роса. Лучше смейтесь: за вашим смехом я вижу просто дурного человека, но за вашими слезами стоят *белые* страницы. Белые страницы!.. или их прочла моя Мария?

Не сводя с Меня глаз, словно боясь, что Я убегу, Магнус прошелся по комнате и сел против Меня. Лицо его погасло и голос казался утомленным, когда он сказал:

— Но я напрасно, кажется, волнуюсь...

— Не забудьте, Магнус, что сегодня Я сам говорил вам о равнодушии.

Он небрежно и устало махнул рукой.

— Да, вы говорили. Но здесь другое, Вандергуд. В этом равнодушии нет оскорбления, а там... Я почувствовал это сразу, когда вы явились с вашими миллиардами. Не знаю, будет ли вам понятно, но мне сразу же захотелось кричать о ненависти, требовать эшафота и крови. Эшафот — дело мрачное, но любопытные возле эшафота, м-р Вандергуд,— вещь невыносимая! Не знаю, что «в ваших местах» говорят о нашей игре, но мы за нее расплачиваемся жизнью, и когда вдруг появляется любопытный господин в цилиндре и с сигарой, его хочется, понимаете, взять за шиворот и... Ведь все равно он никогда не досиживает до конца. Вы также ненадолго изволили заглянуть к нам, м-р Вандергуд?

Каким длительным стоном пронеслось во Мне имя: *Мария*!.. И Я не играл нисколько и уже не лгал нисколько, когда давал свой ответ мрачному человеку:

— Да, Я к вам ненадолго, синьор Магнус, вы угадали. По некоторым, довольно уважительным причинам я не могу ничего рассказать о белых страницах, которые вы также

угадали за моим кожаным переплетом, но на одной из них было начертано: смерть — уход. Это не цилиндр был в руках у любопытного посетителя, а револьвер... вы понимаете: смотрю, пока интересно, а потом кланяюсь и ухожу. Из уважения к вашему реализму выражусь яснее и проще: на ближайших днях, быть может, завтра, Я отправляюсь на тот свет... нет, это недостаточно ясно: на ближайших днях или завтра Я стреляюсь, убиваю себя из револьвера. Сперва думал выстрелить в сердце, но в голову, кажется, будет надежнее. Задумано это давно, еще в самом начале Моего... появления у вас, и не в этой ли *готовности* к уходу вы усмотрели Мое «нечеловеческое» равнодушие? Ведь правда: когда одним глазом смотришь на *тот* свет, то в глазу, обращенном на *этот*, едва ли может гореть особенно яркое пламя... как в ваших глазах хотя бы. О! у вас удивительные глаза, синьор Магнус.

Магнус помолчал и спросил:

— А Мария?

— Разрешите отвечать? Я слишком высоко ставлю синьорину Марию, чтобы не считать ее *любви* ко Мне роковой ошибкой.

— Но вы хотели этой любви?

— Мне очень трудно ответить на этот вопрос. Вначале да, пожалуй, у Меня мелькнули кое-какие мечты, но чем дальше Я вникал в это *роковое* сходство...

— Это только сходство,— с живостью поправил меня Магнус,— вы не должны быть ребенком, Вандергуд! Душа Марии возвышенна и прекрасна, но она живой человек из мяса и костей. Вероятно, у нее также есть свои маленькие грешки...

— А Мой цилиндр, Магнус? А мой *свободный* уход? Чтобы смотреть на синьорину Марию с ее роковым сходством,— пусть это будет только сходство,— Мне достаточно заплатить за кресло, но чем Я могу заплатить за ее *любовь*?

Магнус сурово промолвил:

— Только жизнью.

— Вы видите: только жизнью! Как же Я мог хотеть такой любви?

— Но вы не рассчитали: она уже любит вас.

— О! Если синьорина Мария действительно любит меня, то моя *смерть* не может быть препятствием... впрочем, я выражаюсь не совсем понятно. Хочу сказать, что Мой уход... нет, лучше Я ничего не скажу. Одним словом, синьор Магнус: *теперь* вы не согласились бы взять мои миллиарды в ваше распоряжение?

Он быстро взглянул на меня:

— Теперь?!

— Да. Теперь, когда мы уже не играем: Я в любовь, а вы в ненависть. Теперь, когда Я совсем ухожу и уношу с собою «останки» джентльмена? Выражусь совсем точно: вы не хотите ли быть Моим наследником?

Магнус нахмурился и гневно взглянул на меня: видимо, слова Мои он почел за насмешку. Но Я был серьезен и спокоен. Мне показалось, что большие белые руки его несколько дрожат. С минуту он сидел отвернувшись и вдруг круто обернулся:

— Нет! — крикнул он громко.— Вы снова хотите... нет!

Он топнул ногой и еще раз крикнул: нет! Его руки дрожали, дыхание было тяжело и прерывисто. Потом было долгое молчание, свист бури, шорохи и шепоты ветра. И тогда снова снизошло на Меня великое спокойствие, великий, мертвый, всеобъемлющий покой. Все стало *вне* Меня. Я еще слышал земных демонов бури, но голоса их звучали отдаленно и глухо, не трогая Меня. Я видел перед собою *человека,* и он был чужд Мне и холоден, как изваяние из камня. Один за другим прошли предо Мною, погасая, все дни Моей человечности, мелькнули лица, прозвенели слабо голоса и непонятный смех — и стихли. Я обратил взоры в другую сторону — и там встретило Меня безмолвие. Я был точно замуравлен между двумя каменными глухими стенами: за одной была ихняя, человеческая, жизнь, от которой Я отделился, за другой — в безмолвии и мраке простирался мир Моего вечного и истинного бытия. Его безмолвие звучало, его мрак сиял, трепет вечной и радостной жизни плескался, как прибой, о твердый камень непроницаемой Стены,— но были глухи Мои чувства и безмолвствовала Мысль. Из-под слабых ног Моей Мысли выдернули *память,*— и она повисла в пустоте, недвижная, мгновенно онемевшая. *Что* оставил Я за стеной моего Беспамятства?

Мысль не отвечала. Она была недвижна, пуста и молчала. Два безмолвия окружали Меня, два мрака покрывали мою голову. Две стены хоронили Меня, и за одною, в бледном движении теней, проходила ихняя, человеческая, жизнь, а за другою — в безмолвии и мраке простирался мир Моего истинного и вечного бытия. Откуда услышу зовущий голос? Куда шагну?

И в эту минуту прозвучал далекий и чуждый голос человека. Он становился все ближе, в нем звучала ласка. Это говорил Магнус. С усилием, содрогаясь от напряжения,

Я старался услышать и понять слова, и вот что Я услышал:

— А не остаться ли вам жить, Вандергуд?

18 марта,
Рим, палаццо Орсини

Вот уже три дня как Магнус и Мария живут в Риме, в Моем палаццо. Теперь он странно пуст и безмолвен и кажется действительно огромным. Нынче ночью, утомленный бессонницею, Я бродил по его лестницам и залам, по каким-то комнатам, которых раньше не видал, и количество их удивило Меня. Кое-где остались подмостки и леса, мольберты и краски, но Моих беспутных приятелей уже нет. *Душа* Марии изгнала все суетное и нечистое, и только благообразнейший Топпи торжественно болтается в пустоте, как маятник церковных часов. Ах, до чего он благообразен! Если бы не этот его широкий зад с расходящимися фалдами и не запах меха от головы, Я сам принял бы его за одного из святых, почтивших Меня своим знакомством.

Моих гостей Я почти не вижу. Я перевожу все Мое состояние в золото, и Магнус с Топпи и всеми секретарями целый день заняты этой работой; наш телеграф работает непрерывно. Со Мною Магнус говорит мало и только о деле. Марии... кажется, ее Я избегаю. В Мое окно Я вижу сад, где она гуляет, и пока этого с Меня достаточно. Ведь ее *душа* здесь, и светлым дыханием Марии наполнена каждая частица воздуха. И Я уже сказал, кажется, что у Меня бессонница.

Как видишь, друг, Я остался *жить;* мертвою рукою не написать даже таких мертвых слов, какие Я пишу,— мертвою рукою ничего написать нельзя, решительно ничего! Забудем прошлое! — как говорят помирившиеся любовники,— и станем с тобою друзьями. Дай Мне руку, товарищ! Клянусь вечным спасением, Я не буду больше ни выгонять тебя вон, ни смеяться над тобою: если Я потерял мудрость змия, то взамен получил кротость голубицы. Немного жаль, что Я выгнал Моих интервьюеров и художников: Мне не у кого спросить, кого Я *напоминаю* теперь моим просветленным ликом? Себе Я напоминаю напудренного негра, который боится рукавом стереть пудру и показать свою черную кожу... ах, у Меня все еще черная кожа!

Да, Я остался *жить,* но еще не знаю, насколько это удастся Мне: тебе известно, насколько трудны переходы из

кочевого состояния в оседлое? Я был свободным краснокожим, веселым номадом, который свое *человеческое* раскидывает, как легкую палатку. Теперь Я из гранита закладываю фундамент для земного жилища, и Меня, маловерного, заранее охватывает холод и дрожь: будет ли тепло, когда белые снега опояшут мой новый дом! Что ты думаешь, друг, о различных системах центрального отопления?

В ту ночь Я обещал Фоме Магнусу, что не убью себя. Этот договор мы скрепили дружеским пожатием. Мы не открывали вен, мы не писали кровью, мы просто сказали «да», но этого достаточно: как тебе известно, только люди нарушают свои договоры, черти же всегда их исполняют... вспомни всех твоих волосатых и рогатых героев с их спартанской честностью! К счастью (назовем это «к счастью»), Я не назначил... срока. Клянусь вечным спасением! — Я был бы плохим королем и владыкою, если бы, строя дворец, не оставил для себя тайного хода наружу, маленькой дверки, скромной лазейки, в которую исчезают умные короли, когда их глупые подданные восстают и врываются в Версаль.

Я не убью себя завтра. Быть может, еще очень долго Я не убью себя: из двух стен Я перешагнул за самую низкую и ныне человечествую вместе с тобою, товарищ. Мой земной опыт еще не велик, и кто знает? — вдруг человеческая жизнь Мне очень понравится! Ведь дожил мой Топпи до седых волос и мирной кончины — отчего же и Мне, перейдя все возрасты, как времена года, не превратиться в почтенного седовласого старца, мудрого наставника и учителя, носителя заветов и склероза? Ах, этот смешной склероз, эти старческие немощи — это сейчас они пугают Меня, но разве Я не могу к ним привыкнуть за долгий совместный путь и даже полюбить их? Все говорят, что к жизни легко привыкнуть, — попробую привыкнуть и Я. Здесь все так хорошо устроено, что после дождя всегда приходит солнце и сушит мокрого, если он не поторопился умереть. Здесь все так хорошо устроено, что нет ни одной болезни, против которой не было бы лекарства... это так хорошо, можно всегда болеть, если близко аптека!

А на всякий случай — маленькая дверка, тайный ход, короткий, мокрый и темный коридор, за которым звезды и вся ширь моего необъятного пространства! Друг мой, Я хочу быть с тобою откровенен: в моем характере есть непокорство, и вот этого Я опасаюсь. Что такое кашель или катар желудка? — а вдруг Мне *так* не захочется кашля или каких-нибудь пустяков, что Я возьму и убегу! Сейчас ты Мне нравишься, Я готов заключить с тобою продолжительный

и крепкий союз, но вдруг в твоем милом лице мелькнет что-то *такое,* что... нет, нельзя без тайной дверки для того, кто так капризен и непокорен! К несчастью, Я еще очень горд, это старый и всем известный порок Сатаны. Как рыба ударом в голову, Я оглушен моею человечностью, роковое Беспамятство гонит Меня в твою жизнь, но одно Я знаю твердо: Я из рода *свободных,* Я из племени *владык,* свою волю претворяющих в законы. Побежденных царей часто берут в плен, но никогда цари не делаются рабами. И когда над Моею головою Я увижу бич грязного надсмотрщика и мои скованные руки будут бессильны отвести удар... что же: Я останусь жить с рубцами на спине? Буду торговаться с судьями за лишний удар плети? Поцелую руку палача? Или в аптеку пошлю за примочкой?

Нет, пусть не осудит меня честный Магнус за маленькую неточность в нашем договоре: Я буду жить, но лишь до тех пор, пока хочу жить. Все блага человечности, которые он сулил Мне в ту ночь, когда искушался Сатана человеком, не вырвут оружия из моей руки: в нем единый залог моей свободы! Что все твои княжества и графства, все твои грамоты на благородство, твое золото на свободу, человече, рядом с этим маленьким и свободным движением пальца, мгновенно возносящим тебя на Престол всех Престолов!..

— *Мария!*

Да, Я боюсь ее. Взор ее очей так повелителен и ясен, свет ее любви так могуч, чарующ и прекрасен, что все дрожит во Мне, колеблется и стремится к немедленному бегству. Неведомым счастьем, смутными обещаниями, певучими грезами она искушает Меня! Крикну ли: прочь! — или, непокорному и злому, покориться ее воле и идти за нею?

Куда? Не знаю. Но все ли Я знаю? Или есть еще иные миры, кроме тех, которые Я забыл и знаю? Откуда этот неподвижный свет за моей спиною? Он становится все шире и ярче, его теплым прикосновением уже согревается моя душа, и ее полярные льды крошатся и тают. Но Я боюсь оглянуться. Не горит ли это проклятый Содом, и Я окаменею, оглянувшись? Или это новое солнце, которого Я еще не видал на земле, восходит за моей спиною, а Я бегу от него, как глупец, подставляю вместо сердца спину, вместо высокого чела — низкий и тупой затылок испуганного зверя?

Мария! Что ты дашь Мне за револьвер? Я заплатил за него десять долларов вместе с футляром, а с тебя — не возьму и царства! Но только не смотри на Меня, Владычица, иначе... иначе Я все отдам тебе даром: и револьвер, и футляр, и самого Сатану!

26 марта,
Рим, палаццо Орсини

Уже пятую ночь Я не сплю. Когда погасает последний огонь в моем безмолвном палаццо, Я тихо спускаюсь по лестнице, тихо приказываю машину — почему-то Я боюсь даже шума своих шагов и голоса — и на всю ночь уезжаю в Кампанью. Там, оставив автомобиль на дороге, Я до рассвета брожу по гладкому шоссе или неподвижно сижу у каких-нибудь темных развалин. Меня совсем не видно, и редкие прохожие, какие-нибудь крестьяне из Альбано, говорят громко, не стесняясь. Мне нравится, что Меня не видно, это напоминает что-то, что Я забыл.

Как-то, сев на камень, Я потревожил ящерицу,— вероятно, это она слегка прошуршала травой у моих ног и скрылась. Может быть, это была змейка, не знаю. Но Мне ужасно захотелось стать ящерицей или маленькой змейкой, которой не видно под камнем: Меня неприятно волнует мой большой рост, все эти размеры ног и рук, с ними так трудно превратиться в невидимое. Еще Я избегаю смотреть в зеркало на свое лицо: больно думать, что у Меня есть лицо, которое все видят. Почему вначале Я так боялся темноты? Она так хорошо скрывает, и в ней можно растворять все ненужное. Должно быть, все животные, когда меняют кожу или броню, испытывают такой же смутный стыд, страх и беспокойство и ищут уединения.

Значит, Я меняю кожу? Ах, все это прежняя ненужная болтовня! Все дело в том, что Я не избежал взоров *Марии* и, кажется, готовлюсь замуравить последнюю дверь, которую Я так берег. Но Мне стыдно! — клянусь вечным спасением, Мне стыдно, как девушке перед венцом, Я почти краснею. Краснеющий Сатана... нет, тише, тише: *его* здесь нет! Тише!..

Магнус рассказал ей все. Она не повторила, что любит Меня, но взглянула и сказала:

— Обещайте *мне,* что вы не убьете себя.

Остальное сказал ее взор. Ты помнишь, как он ясен? Но не думай, что Я ответил поспешным согласием. Как саламандра в огне, Я быстро прошел все цвета пламени, и Я не повторю тебе тех огненных слов, которые извергла моя раскаленная преисподняя: Я забыл их. Но ты помнишь, как ясен взор Марии? И, целуя руку ее, Я сказал покорно:

— Сударыня! Я не прошу у вас сорока дней размышления и пустыни: пустыню я сам найду, а для размышления мне довольно недели. Но неделю Мне дайте и... пожалуйста, не смотрите на меня больше, иначе...

Нет, Я сказал не так, а как-то другими словами, но это все равно. Теперь Я меняю кожу, Мне больно, стыдно и страшно, потому что всякая ворона может увидеть и заклевать Меня. Какая польза в том, что в кармане у Меня револьвер? Только научившись попадать в себя, сумеешь убить и ворону: вороны это знают и не боятся трагически отдутых карманов.

Вочеловечившийся, пришедний сверху, Я до сих пор только наполовину принял *человека*. Как в чужую стихию, Я вошел в человечность, но не погрузился в нее весь: одной рукою Я еще держусь за мое Небо, и еще на поверхности волн мои глаза. Она же приказывает, чтобы Я принял человека всего: только тот *человек*, кто сказал: никогда не убью себя, никогда сам не уйду из жизни. А бич? А проклятые рубцы на спице? А гордость?

О Мария, Мария, как страшно ты искушаешь Меня!

Смотрю в прошлое Земли и вижу мириады тоскующих теней, проплывающих медленно через века и страны. Это рабы. Их руки безнадежно тянутся ввысь, их костлявые ребра рвут тонкую и худую кожу, их глаза полны слез и гортань пересохла от стонов. Вижу безумство и кровь, насилие и ложь, слышу их клятвы, которым они изменяют непрерывно, их молитвы Богу, где каждым словом о милости и пощаде они проклинают свою землю. Как далеко ни взгляну, везде горит и дымится в корчах земля; как глубого ни направлю мой слух, отовсюду слышу неумолчные стоны: или и чрево земли полно стенающих? Вижу полные кубки, но к какому ни протянулись бы мои уста, в каждом нахожу уксус и желчь: или нет других напитков у человека? И это — *человек?*

Я знал *их* и прежде. Я видел *их* и раньше. Но Я смотрел на них так, как Август из своей ложи смотрел на вереницу жертв: «Здравствуй, Цезарь! Идущие на смерть приветствуют тебя». И Я глядел на них глазами орла, и даже кивком не хотела почтить их стонущего крика моя мудрая златовенчанная голова: они появлялись и исчезали, они шли бесконечно — и бесконечно было равнодушие моего цезарского взгляда. А теперь... неужели это Я торопливо шагаю, поднимая песок арены? И это Я, этот грязный, худой, голодный раб, что задрал вверх свое тюремное лицо и хрипло орет в равнодушные глаза Судьбы:

— Аве, Цезарь! Аве, Цезарь!

Вот острый бич взвился над моей спиною, и я с криком боли падаю ниц. *Господин* ли это бьет меня? Нет, это другой *раб*, которому велели бичевать *раба:* ведь сейчас же плеть

будет в моей руке, и его спина покроется кровью, и он будет грызть песок, который еще скрипит на моих зубах!

О Мария, Мария, как страшно ты искушаешь Меня!

III

29 марта, Рим

Купи самой черной краски, возьми самую большую кисть и широкой чертой раздели мою жизнь на вчера и сегодня. Возьми жезл Моисея и раздели текучее время, как поток, осуши дно времени ———— лишь тогда ты почувствуешь мое *сегодня*.

Ave, Gaesar, moriturus te salutat! [1]

2 апреля,
Рим, палаццо Орсини

Я не хочу лгать. Во мне еще нет любви к тебе, человече, и если ты уже успел раскрыть объятья, то, пожалуйста, закрой их: еще не настало время для жарких лобзаний. Потом, когда-нибудь мы и обнимемся с тобою, а пока будем сдержанны и холодны, как два джентльмена в несчастье. Не скажу, чтобы и уважение мое к твоей личности заметно возросло, хотя твоя жизнь и твоя судьба стали моей жизнью и моей судьбою: достаточно того, что я добровольно подставил шею под ярмо, и теперь один и тот же кнут будет полосовать наши спины.

Да, пока достаточно и этого. Ты заметил, что большая буква снята с моего «я»? — она выброшена мною вместе с револьвером. Это знак покорности и равенства, ты понимаешь? Быть равным с тобою — вот клятва, которую я принес себе и Марии. Как король, я присягнул на верность твоей конституции, но не изменю клятве, как король: от прежней жизни моей я сохранил уважение к договорам. Клянусь, я буду верным твоим товарищем по общей каторге нашей и не убегу один!

За эти последние ночи перед решением я много думал о *нашей* жизни. Она гнусна, это правда? Тяжело и оскорбительно быть этой штучкой, что называется на земле человеком, хитрым и жадным червячком, что ползает, торопливо множится и лжет, отводя головку от удара,— и сколько ни лжет, все же погибает в назначенный час. Но я буду червячком. Пусть у меня родятся дети, пусть и мою размышляю-

---

[1] Слава тебе, Цезарь, идущие на смерть приветствуют тебя! *(лат.)*

щую головку в назначенный час раздавит неразмышляющая нога — я покорно принимаю все это. Мы оба оскорблены с тобою, товарищ, и в этом уже есть маленькое утешение: ты будешь слушать мои жалобы, а я твои, а если дойдет дело до суда, то вот уже готовы и свидетели! Это хорошо, когда убивают на площади,— всегда есть очевидцы и свидетели.

Буду и лгать, если придется. Не той свободной ложью *игры*, которою лгут и пророки, а той вынужденной заячьей ложью, когда приходится прятать уши и летом быть серым, а на зиму белеть. Что поделаешь, когда за каждым деревом прячется охотник с ружьем! Это *со стороны* кажется неблагородным поступком и вызывает осуждение, а нам с тобою надо жить, товарищ. Пусть *сторонние* осуждают нас и дальше, но, когда понадобится, будем лгать и по-волчьи: выскакивать внезапно и хватать за горло; надо жить, брат, надо жить, и виноваты ли мы, что в горячей крови так много соблазна и вкуса! В сущности, ведь ни ты, ни я не гордимся ни ложью, ни трусостью, ни свирепостью нашей, и кровожадны мы отнюдь не по убеждению.

Но как ни гнусна наша жизнь, еще более она несчастна — ты согласен с этим? Я еще не люблю тебя, человече, но в эти ночи я не раз готов был заплакать, думая о твоих страданиях, о твоем измученном теле, о твоей душе, отданной на вечное распятие. Хорошо волку быть волком, хорошо зайцу быть зайцем и червяку червяком, их дух темен и скуден, их воля смиренна, но ты, человече, вместил в себя Бога и Сатану — и как страшно томятся Бог и Сатана в этом тесном и смрадном помещении! Богу быть волком, перехватывающим горло и пьющим кровь! Сатане быть зайцем, прячущим уши за горбатой спиной! Это почти невыносимо, я с тобой согласен. Это наполняет жизнь вечным смятением и мукой, и печаль души безысходна.

Подумай: из троих детей, которых ты рождаешь, один становится убийцей, другой жертвой, а третий судьей и палачом. И каждый день убивают убийц, а они все рождаются; и каждый день убийцы убивают совесть, а совесть казнит убийц, и все живы: и убийцы и совесть. В каком тумане мы живем! Послушай все *слова*, какие сказал человек со дня своего творения, и ты подумаешь: это Бог! Взгляни на все *дела* человека с его первых дней, и ты воскликнешь с отвращением: это скот! Так тысячи лет бесплодно борется с собою человек, и печаль души его безысходна, и томление плененного духа ужасно и страшно, а *последний* Судья все медлит своим приходом... Но он и не придет никогда, это говорю тебе я: навсегда одни мы с нашей жизнью, человече!

Приму и это. Еще не нарекла меня своим именем Земля, и не знаю, кто я: Каин или Авель? Но принимаю жертву, как принимаю и убийство. Всюду за тобою и всюду с тобою, человече. Будем сообща вопить с тобою в пустыне, зная, что никто нас не услышит... а может, и услышит кто-нибудь? Вот видишь: я уже вместе с тобою начинаю верить в чье-то Ухо, а скоро поверю и в треугольный Глаз... ведь не может быть, честное слово, чтобы такой концерт не имел слушателя, чтобы такой спектакль давался при пустом зале!

Думал я о том, что меня еще ни разу не били, и мне страшно. Что будет с моей душою, когда чья-то грубая рука ударит меня по лицу... что будет со мною! Ведь я знаю, что никакая земная расплата не вернет мне моего лица, и что будет тогда с моею душою?

Клянусь, приму и это. Всюду за тобой и всюду с тобой, человече. Что мое лицо, когда ты своего Христа бил по лицу и плевал в его глаза? Всюду за тобой! А надо будет, сам ударю Христа вот этой рукой, что пишу: всюду за тобой, человече. Били нас и будут бить, били мы Христа и будем бить... ах, горька наша жизнь, почти невыносима!

Еще недавно я оттолкнул твои объятия, сказал: рано. Но сейчас говорю: обнимемся крепче, брат, теснее прижмемся друг к другу — так больно и страшно быть одному в этой жизни, когда все выходы из нее закрыты. И я еще не знаю, где больше гордости и свободы: уйти ли самому, когда захочешь, или покорно, не сопротивляясь, принять тяжелую руку палача? Сложить руки на груди, одну ногу слегка выставить вперед и, гордо закинув голову, спокойно ждать:

— Исполняй свою обязанность, палач!

Или:

— Вот моя грудь, солдаты: стреляйте!

В этой позе есть пластичность, и она мне нравится. Но еще больше нравится мне то, что в ней каким-то странным образом снова возрождается мое большое Я. Конечно, палач не замедлит исполнить свою обязанность, и солдаты не опустят ружей, но важна линия, важно *мгновение*, когда перед самою смертью я вдруг почувствую себя бессмертным и стану шире жизни. Странно, но лишь одним поворотом головы, одной фразочкой, сказанной или подуманной вовремя, я как бы изъемлю мой дух из оборота, и вся неприятная операция происходит *вне меня*. И когда смерть щелкнет выключателем, ее мрак не покроет света, который ранее отделил себя и рассеялся в пространстве, чтобы снова собраться где-то и засиять... но где?

Странно, странно... Я шел от человека — и оказался

у той же стены Беспамятства, которую знает один Сатана. Как много значит поза, однако! Это надо запомнить. Но будет ли так же убедительна поза и не потеряет ли она в своей пластичности, если вместо смерти, палача и солдат придется сказать иное... хотя бы так:

— Вот мое лицо: бейте!

Не знаю, почему так заботит меня лицо, но оно меня очень заботит, сознаюсь тебе, человече,— беспокоит чрезвычайно. Нет, пустяки. *Изъемлю дух* из оборота. Пусть, пусть бьют! Когда дух *изъят*, то это не больнее и не оскорбительнее, чем если бы ты стал бить мое пальто на вешалке...

...Но я совсем забыл, что я не один, и, находясь в твоем обществе, впадаю в неприличную задумчивость. Уже полчаса, как я молчу над этой бумагой, а казалось мне, что я все время говорю — и очень оживленно! Забыл, что мало думать, а надо еще говорить! Как жаль, человече, что для обмена мыслями мы должны прибегать к услугам такого скверного и вороватого комиссионера, как слово,— он крадет все ценное и лучшие мысли портит своими магазинными ярлыками. Скажу по правде: это огорчает меня больше, нежели смерть и побои.

Меня пугает необходимость *умолкать*, когда я дохожу до *необыкновенного*, которое невыразимо. Как реченька, я бегу и движусь вперед только до океана: в его глубинах кончается мое журчание. В себе самом, не двигаясь и не уходя, взад и вперед колышется океан. На землю он бросает только шум и брызги, а глубина его нема и неподвижна, и бестолково ползают по ней легкие кораблики. Как выражу себя?

До того, как принять решение и зачислиться в земные рабы, я не говорил ни с Марией, ни с Магнусом... зачем говорить мне с Марией, когда воля ее *ясна*, как и взор? Но, став рабом, пошел к Магнусу жаловаться и советоваться — по-видимому, с этого начинается человеческое.

Магнус слушал меня молча и, как показалось, несколько рассеянно. Он работает день и ночь, почти не зная отдыха, и сложное дело ликвидации так быстро подвигается в его энергичных руках, как будто всю жизнь он занимался только этим. Мне нравится его размах и великолепное презрение к мелочам: в запутанных случаях он выбрасывает спорные миллионы с легкостью и грацией вельможи... Но он очень устал, его глаза кажутся теперь больше и темнее на бледном лице, и, кроме того,— как я только теперь узнал от Марии — его мучат частые головные боли.

Мои жалобы на жизнь, боюсь, не вызвали в нем особенного сочувствия. Какие обвинения я ни возво-

дил на человека и его жизнь, Магнус нетерпеливо соглашался:

— Да, да, Вандергуд, это и есть — быть человеком. Ваше несчастье в том, что вы догадались об этом несколько поздно и теперь излишне волнуетесь. Когда вы *испытаете* хоть часть того, что теперь так пугает вас, вы будете говорить иначе. Впрочем, я радуюсь, что *равнодушие* уже оставило вас: вы стали значительно нервнее и подвижнее. Но откуда в ваших глазах этот чрезмерный страх? Встряхнитесь, Вандергуд!

Я засмеялся.

— Благодарю вас, я уже встряхивался. По-видимому, это смотрит из моего глаза *раб*, ожидающий плети... потерпите, Магнус, я еще не совсем привык. Скажите, мне придется совершать или совершить... убийство?

— Очень возможно.

— А вы не скажете мне, *как* это происходит?

Мы оба одновременно взглянули на его большие белые руки, и Магнус ответил слегка иронически:

— Нет, этого я вам не скажу. Но если хотите, я расскажу вам другое: о том, что значит *до конца* принять человека,— ведь именно это вас волнует?

И с большой холодностью, с каким-то тайным нетерпением, как будто другая мысль поглощала все его внимание, он коротко рассказал мне об одном невольном и страшном убийце. Не знаю, передавал ли он факт или нарочно для меня сочинил эту мрачную побасенку, но дело заключалось в следующем. Это было давно; один русский, политический ссыльный, человек очень образованный и в то же время религиозный, что еще встречается в России, бежал с каторги и, после долгого и мучительного блуждания по сибирским лесам, нашел приют у каких-то сектантов-изуверов. Огромные бревенчатые свежие хижины в дремучем лесу, высокие заборы, огромные бородатые люди, огромные злые собаки — что-то в этом роде. И как раз в его присутствии должно было совершиться чудовищное преступление: эти сумасшедшие мистики под влиянием каких-то диких религиозных представлений должны были заклать невинного *агнца*, то есть на самодельном алтаре, при пении гимнов, убить ребенка. Всех мучительных подробностей Магнус не передал, ограничившись только кратким указанием, что *это* был семилетний мальчик в новой рубашечке и что здесь же присутствовала его еще молодая мать. Все разумные доводы, все убеждения ссыльного, что они готовятся свершить величайшее кощунство, что не милость господня ждет их,

а страшнейшее мучение ада, оказались бессильны перед тупым и страстным упорством фанатиков. Он становился на колени, умолял, плакал, хватался рукою за нож — в эту минуту жертва, уже обнаженная, лежала на столе и *мать* старалась утишить ее слезы и крики,— но этим привел фанатиков только в бешенство: они пригрозили убить и его...

Магнус взглянул на меня и как-то особенно холодно и медленно произнес:

— А как бы вы поступили в этом случае, мистер Вандергуд?

— Конечно, я боролся бы, пока не был бы убит!

— Да? *Он* поступил лучше. *Он* предложил свои услуги и *своей* рукою, при соответствующем пении, перерезал мальчику горло. Вас это удивляет? Но *он* сказал: лучше на себя возьму этот страшный грех и кару за него, нежели отдам аду этих невинных глупцов. Конечно, такие вещи случаются только с русскими, и мне кажется, что и сам он был несколько сумасшедшим. Он и умер впоследствии в сумасшедшем доме.

После некоторого молчания я спросил:

— А как бы *вы* поступили, Магнус?

И еще холоднее он ответил:

— Право, не знаю. Это зависело бы от минуты. Очень возможно, что просто ушел бы от этих зверей, но возможно, что и... Человеческое безумие весьма заразительно, м-р Вандергуд!

— Вы называете это только безумием?

— Я сказал: человеческое безумие. Но здесь дело в вас, Вандергуд: как *вам* это нравится? Я иду работать, а вы подумайте, где *граница* человеческого, которое вы сполна хотите принять, и потом скажите мне. Ведь вы не раздумали, надеюсь, остаться *с нами?*

Он усмехнулся с снисходительной ласковостью и вышел, а я остался думать. И вот думаю: где граница?

Признаюсь еще, что я начал как-то нелепо побаиваться Фомы Магнуса... или и этот страх — один из новых даров моей полной человечности? Но когда он так говорит со мною, мною овладевает странное смущение, мои глаза робко мигают, моя воля сгибается, как будто на нее положили неизвестный мне, но тяжелый груз. Подумай, человече: *я с почтением* жму его большую руку и *радуюсь* его ласке! Раньше этого не было со мною, но теперь при каждом разговоре я ощущаю, что этот человек во всем может идти *дальше* меня.

Боюсь, что я *ненавижу* его. Если я не испытывал еще

любви, то я не знаю и ненависти, и так странно будет, если ненависть я должен буду начать с *отца* Марии!.. В каком тумане мы живем, человече! Вот я произнес имя *Марии,* вот духа моего коснулся ее ясный взор, и уже погасла и ненависть к Магнусу (или я выдумал ее?), и уже погас страх перед человеком и жизнью (или я выдумал и это?), и великая радость, великий покой нисходят на мою душу.

Будто снова я белая шхуна на зеркальном океане. Будто все ответы я держу в своей руке и мне только лень разжать ее и прочесть. Будто вернулось ко мне *бессмертие* мое... ах, я больше не могу говорить, человече! Хочешь, я крепко пожму твою руку?

4 апреля 1914 г.

Добрейший Топпи одобряет все мои поступки. Он очень развлекает меня, этот добрейший Топпи. Как я и ожидал, он *совершенно* забыл свое истинное происхождение: все мои напоминания о нашем прошлом он считает шуткой, иногда смеется, но чаще обиженно хмурится, так как очень религиозен, и даже шуточное сопоставление его с «рогатым» чертом кажется ему оскорбительным,— он сам убежден теперь, что черти рогаты. Его американизм, вначале бывший бледным и слабым, как карандашный набросок, теперь налился красками, и я сам готов поверить всей чепухе, которую Топпи выдает за свою жизнь,— так она искренна и убедительна. По *его* словам, он служит у меня уже около пятнадцати лет, и особенно смешно послушать его рассказы о моей молодости.

По-видимому, и его коснулись чары *Марии:* мое решение отдать все деньги ее отцу удивило его меньше, нежели я ожидал. С минуту он молча пососал свою сигару и спросил:

— А что он будет делать с вашими деньгами?

— Не знаю, Топпи.

Он удивленно и хмуро поднял брови:

— Вы шутите, м-р Вандергуд?

— Видишь ли, Топпи: пока мы, то есть Магнус занят тем, что все мое состояние превращает в золото и распихивает его по банкам — на свое имя, ты понимаешь?

— О! Как не понять, м-р Вандергуд.

— Это предварительные, необходимые шаги. А что будет дальше... я пока еще не знаю.

— О! Вы опять шутите?

— Вспомни, старина, что я и сам не знал, что мне делать с моими деньгами. Мне нужны не деньги, а новая деятельность, ты понимаешь? Магнус же *знает*. Мне еще неизвестен

его план, но мне важно то, что сказал мне Магнус: я заставлю вас самого работать, Вандергуд! О, Магнус великий человек, ты это увидишь, Топпи!

Топпи хмуро ответил:

— Вы хозяин вашим деньгам, м-р Вандергуд.

— Ах, ты все забыл и все перепутал, Топпи! Но ты помнишь об *игре?* о том, что я хотел *играть?*

— Да, вы что-то говорили. Но мне и тогда казалось, что вы шутите.

— Нет, я не шутил, но я ошибся. Здесь играют, но это не театр. Это игорный дом, Топпи, и я отдаю деньги Магнусу: пусть он мечет банк. Ты понимаешь? Он банкомет, он создает всю игру, а я буду ставить... ну, жизнь, что ли!

Видимо, старый шут ничего не понял. С усилием раза три передвинув брови вверх и вниз, он вдумчиво спросил:

— А как скоро ваше венчание с синьориной Марией?

— Еще не знаю, Топпи. Но дело не в этом. Я вижу, ты чем-то недоволен. Ты не доверяешь Магнусу?

— О! Синьор Магнус достойный человек. Но одного я боюсь, м-р Вандергуд, если позволите быть откровенным: он человек неверующий. Мне это странно, как отец синьорины Марии может быть человеком неверующим, но это так. Позвольте спросить: вы что-нибудь дадите его преосвященству?

— Это теперь зависит от Магнуса.

— О! От синьора Магнуса? Так, так. А вы знаете, что его преосвященство уже был у синьора Магнуса? Приезжал на днях и пробыл в кабинете около часу, вас тогда не было дома.

— Нет, не знаю. Мы об этом еще не говорили, но ты не бойся: *что-нибудь* мы дадим твоему кардиналу. Сознайся, старина: ты совсем очарован этой старой обезьяной?

Топпи сурово взглянул на меня и вздохнул. Потом задумался... и странное дело! — в его чертах появилось что-то обезьянье, как у кардинала. Потом где-то очень глубоко в нем засветилась улыбка, озарила свисший нос, поднялась к глазам и вспыхнула в них двумя острыми огоньками, не лишенными блудливого ехидства. Я смотрел с удивлением и даже радостью: да это мой старый Топпи вылезал из своей человеческой могилы... убежден, что и волосы его вместо ладана снова пахнут мехом! С большой нежностью я поцеловал его в темя — старые привычки неискоренимы! — и воскликнул:

— Ты очарователен, Топпи! Но *что* так обрадовало тебя?

— Я все ждал, покажет ли он кардиналу Марию?
— Ну?
— Не показал!
— Ну?!
Но Топпи молчал. И тем же путем, как пришла, медленно исчезла усмешка: сперва потух и потемнел свисший нос, потом сразу погасли живые огоньки в глазах — и снова то же обезьянье уныние, кислота и запах церковного притвора погребли на мгновение воскресшего. Было бесполезно тревожить этот прах дальнейшими вопросами.

Это было вчера. Днем был теплый дождь, но к вечеру прояснело, и утомленный Магнус,— кажется, у него болела голова,— предложил втроем проехаться в Кампанью. Как всегда бывало при наших интимных поездках, шофера мы не брали: его обязанности с необыкновенным искусством и смелостью исполнял Магнус. В этот раз свою обычную смелость он довел до дерзости: несмотря на сгущавшиеся сумерки и грязноватую дорогу, Магнус вел автомобиль с такой бешеной быстротой, что я не раз с беспокойством поглядывал на его широкую неподвижную спину. Но это было только вначале: близость Марии, которую я поддерживал рукою (не смею сказать: обнимал!), скоро привела меня к потере всех земных ощущений. Я не могу тебе рассказать, человече, так хорошо, чтобы ты это почувствовал — ни о пахучем воздухе Кампаньи, который обвевал мое лицо, ни о прелести и чарах стремительного бега, ни об этой потере материального веса, почти полном исчезновении *тела*, когда самому себе кажешься только стремящейся мыслью, летящим взглядом...

Но еще меньше я могу рассказать тебе о *Марии*. Ее лик Мадонны белел в сумерках, как мрамор; таинственным безмолвием мрамора, его совершенной красоты было ее кроткое, милое и мудрое молчание. Я еле касался рукою ее тонкого и гибкого стана, но если бы я обнимал и держал в руке всю твердь земную и небесную, я не испытал бы более полного чувства обладания *всем миром*! Ты знаешь, что такое линия в мерах? Немного, правда. И всего только на линию склонялось ко мне божественное тело Марии,— нет, не больше! — но что бы ты сказал, человече, если бы *солнце*, сойдя с своего пути всего на линию, на эту линию приблизилось к тебе? Разве ты не сказал бы, что это *чудо?*

Мое существование казалось мне необъятным, как вселенная, которая не знает ни твоего времени, ни твоего пространства, человече! На мгновение мелькнула передо мною черная стена моего Беспамятства, та неодолимая

преграда, пред которою смущенно бился дух вочеловечившегося,— и скрылась так же мгновенно: ее без шума и борьбы поглотили волны моего нового моря. Все выше поднимались они, заливая мир. Мне уже нечего было ни вспоминать, ни знать: все помнила и всем владела моя новая человеческая душа. Я человек!

Откуда я выдумал, что я ненавижу Магнуса? Я взглянул на эту неподвижную, прямую твердую человеческую спину, подумал, что за нею бьется сердце, и о том, как трудно, больно и страшно ей быть прямой и твердой, и о том, сколько боли и страданий уже испытало это человеческое существо, как оно ни гордится и ни хмурится,— и вдруг почувствовал, что я до боли, до слез люблю Магнуса, вот этого Магнуса! Он так быстро едет и не боится! А в ту минуту, как я думал это, на меня обратились взоры Марии... ах, ночью они так же ясны, как и днем! Но теперь в них было легкое беспокойство, они спрашивали: о чем эти слезы?

Что мог я ответить какими-то дурацкими словами! Я молча взял руку Марии и приложил к губам. И все так же не сводя с меня своих ясных очей, светлея мрамором и холодом своего лика, она тихо отвела руку — я смутился — и вновь дала ее мне, сняв перчатку. Позволишь дальше не продолжать, человече? Я не знаю, кто ты, читающий эти строки, и немного боюсь тебя... твоей слишком быстрой и смелой фантазии, да и неудобно такому джентльмену, как я, рассказывать о своем успехе у дам. Тем более что и возвращаться пора: на горе уже заблестели огни Тиволи, и Магнус замедлил ход машины.

Обратно мы ехали совсем тихо, и повеселевший Магнус, вытирая платком потный лоб, изредка обращался к нам с короткими замечаниями. Не скрою одной своей мысли: ее несомненная человечность интересно отмечает всю полноту моего перерождения,— когда мы поднимались по широкой лестнице моего палаццо, среди его царственной красоты и богатства, я вдруг подумал:

«А не послать ли мне к черту всю эту авантюру с человечностью? Просто — жениться и жить князем в этом дворце. Будет свобода, будут дети и их смех, будет простое земное счастье и любовь. Зачем я отдал деньги этому господину? Как глупо!»

Искоса я взглянул на Магнуса,— и он показался мне чужим: «отберу деньги!» Но дальше я увидел строгий лик моей Марии,— несоответствие ее любви с этим планом маленького скромненького счастья было так велико и разительно, что даже не потребовалось ответа. И сейчас эта

мыслишка вспомнилась случайно, как один из курьезов «топпизма» — я буду называть это «топпизмом» в честь моего совершеннейшего Топпи.

И вечер был очарователен. По желанию Магнуса, Мария пела, и ты не можешь представить того благоговения, с каким слушал ее Топпи! Самой Марии он ничего не посмел сказать, но, уходя спать, долго и с выражением тряс мою руку, потом так же долго и с выражением раскачивал большую руку Магнуса. Я также поднялся, чтобы идти к себе.

— Вы еще будете работать, Магнус?

— Нет. Вы не хотите спать, Вандергуд? Пойдемте ко мне поболтаем. Кстати, вам надо подписать одну бумагу. Хотите вина?

— О! С удовольствием, Магнус. Я также люблю ночные беседы.

Мы выпили вина. Магнус, что-то насвистывая без звука, бесшумно ходил по ковру, я, по обыкновению, полулежал в кресле. Палаццо был безмолвен, как саркофаг, и это напомнило ту беспокойную ночь, когда за стеною бесновался сумасшедший Март. Вдруг Магнус громко сказал, не останавливаясь:

— Дело идет прекрасно.

— Да?

— Через две недели все будет кончено. Ваше пухлое и разбросанное состояние, в котором можно заблудиться, как в лесу, превратится в ясный, отчетливый и тяжелый золотой комок... вернее, в небольшую гору. Вы точно знаете цифру ваших денег, Вандергуд?

— Оставьте, Магнус. Я не хочу знать. И это ваши деньги.

Магнус быстро взглянул на меня и резко подчеркнул:

— Нет, это ваши.

Я покорно пожал плечами: мне не хотелось спорить. Было так тихо, и мне так нравилось смотреть на этого сильно и бесшумно шагающего человека — я еще помнил его неподвижную и суровую спину, за которой впервые мне так ясно представилось его сердце. Он продолжал после некоторого молчания:

— Вы знаете, Вандергуд, что кардинал был здесь?

— Старая обезьяна? Знаю. Что ему понадобилось?

— То же. Он хотел видеть вас, но я не стал отрывать вас от ваших мыслей.

— Благодарю. Вы его выгнали?

Магнус сердито проворчал:

— К сожалению, нет. Не гримасничайте, Вандергуд.

Я уже говорил вам, что с ним необходимо быть осторожным, пока... мы здесь. Но в том, что он старая, бритая, негодная, злая, жадная, трусливая обезьяна,— вы совершенно правы!

— Ого! А выгнать нельзя?

— Нельзя.

— Я вам верю, Магнус. А чего надо этому королю, который благоволит на днях посетить нас?

— Экс-король? Вероятно, того же. Вы сами должны его принять, конечно.

— Но в вашем присутствии? Не иначе. Поймите, дорогой друг, что с той ночи я только ваш ученик. Вы находите, что нельзя выгонять старой обезьяны? Прекрасно, пусть остается. Вы говорите, что надо принять какого-то экс-короля? Прекрасно, примем. Но я позволю линчевать себя на первом фонаре, если я знаю, зачем это надо.

— Вы опять несерьезны, Вандергуд.

— Нет, я *очень* серьезен, Магнус. Но, клянусь вечным спасением, я решительно не знаю, что мы делаем и что будем делать? Я не упрекаю вас, я вас даже не спрашиваю: как я уже сказал, я вам верю и всюду следую за вами. Чтобы вы снова не упрекнули меня в легкомыслии и непрактичности, добавлю деловую подробность: залогом служит мне Мария и ее любовь. Да, я еще не знаю, куда вы обратите вашу волю, на что вы захотите истратить вашу энергию, в неистощимости которой я убеждаюсь с каждым новым днем, к каким замыслам и целям приведет вас или уже привел ваш опыт и ум,— но одно для меня несомненно: это будут огромные дела, это будут великие цели. И возле вас всегда найдется дело и для меня... во всяком случае, это будет лучше моих безмозглых старух и шести слишком умных секретарей. Почему вы не хотите верить в мою скромность, как я верю в ваш... гений? Вообразите, что я пришелец с какой-то другой планеты, с Марса, например, и теперь хочу самым серьезным образом проделать опыт *человека*... это очень просто, Магнус!

Несколько мгновений Магнус хмуро смотрел на меня — и вдруг рассмеялся:

— Нет, вы действительно пришелец с какой-то планеты, Вандергуд!.. А если ваше золото я употреблю на зло?

— Зачем? Разве это так интересно?

— Гхм... Вы думаете, что *это* неинтересно?

— Да и вы думаете так же. Для маленького зла вы слишком большой человек, как и миллиарды слишком большие деньги, а большое зло... честное слово, я еще не знаю, что это значит *большое зло?* Может быть, это значит: *боль-*

шое добро? Среди недавних моих размышлений, когда я... одним словом, пришла такая странная мысль: кто приносит больше пользы человеку: тот, кто ненавидит его, или тот, кто любит? Вы видите, Магнус, как я еще несведущ в человеческих делах и как я... готов на все.

Уже без смеха и с крайним, как мне показалось, любопытством Магнус всего меня измерял глазами, будто решая вопрос: сидит ли перед ним сплошной дурак или первейшая умница Америки. Судя по его вопросу, он был ближе ко второму мнению:

— Значит, если я верно понял ваши слова,— вас *ничто* не устрашит, м-р Вандергуд?

— Думаю, что *ничто*.

— А убийство... много убийств?

— Вы помните, где вы наметили вашим рассказом о мальчике *границу* человеческого? Чтобы не произошло ошибки, я еще на несколько километров отодвинул ее вперед — этого хватит?

В глазах Магнуса выразилось что-то вроде уважения... черт его возьми, однако! — он, кажется, действительно принимал меня за простофилю. Продолжая быстро ходить по комнате, он несколько раз пытливо, точно желая вспомнить и проверить мои слова, взглянул на меня — и быстрым движением коснулся моего плеча:

— Вы занятная голова, Вандергуд. Жаль, что я не знал этого раньше.

— Почему жаль?

— Так, пустое. Нет, мне интересно, как вы будете говорить с королем: наверное, он предложит вам очень большое зло. А большое зло — большое добро, не так ли? — Он рассмеялся и дружески кивнул мне.

— Не думаю. Скорее, он предложит мне большую глупость.

— Гхм!.. А большая глупость не есть ли большой ум? — И он снова рассмеялся, но вдруг нахмурился и серьезно добавил: — Не обижайтесь, Вандергуд. Мне очень понравилось, что вы говорили, и это хорошо, что вы ни о чем меня не спрашиваете: сейчас я не мог бы ответить на ваши вопросы. Но кое-что могу сказать и сейчас... в общих чертах, конечно. Вы слушаете?

— С большим вниманием.

Магнус сел против меня и, отхлебнув вина, спросил с видом странной сосредоточенности:

— Как вы относитесь к взрывчатым веществам?

— С большим уважением.

— Да? Похвала холодная, но бóльшего они и не стоят. А было время, когда я готов был молиться динамиту, как откровению... этот шрамик на лбу один из следов моего юношеского увлечения. С тех пор я сделал большие успехи в химии и во многом другом,— и это охладило мою страсть. Недостаток всякого взрывчатого вещества, начиная с пороха, заключается в том, что взрыв действует на ограниченном пространстве и поражает только ближайшие предметы: для войны этого, пожалуй, достаточно, но этого мало для более... широких задач. Кроме того, как сила узкоматериальная, динамит или порох требует для себя непрерывно направляющей руки: сам по себе он глуп, слеп и глух, как крот. Правда в мине Уайтхеда есть попытка скопировать *сознание*, позволяющая снаряду самому исправлять свои небольшие ошибки и как бы видеть цель, но это лишь жалкая пародия на глаза...

— А вы хотели бы, чтобы ваш «динамит» имел сознание, волю и глаза?

— Вы правы, я этого хотел. И мой новый *динамит* все это имеет: волю, сознание и глаза.

— Я еще не знаю цели, но это... страшно.

Магнус хмуро улыбнулся:

— Страшно? Боюсь, однако, что ваш страх перейдет в смех, когда я назову вам имя моего динамита. Это *человек*. Вы еще не рассматривали человека под этим углом, Вандергуд?

— Сознаюсь, что нет. Как и динамит под углом психологии. Но мне вовсе не смешно.

— Химия! Психология! — сердито воскликнул Магнус.— Это все оттого, что знания разделены и рука с полными десятью пальцами сейчас редкость. Вы, и я, и ваш Топпи — все мы снаряды, одни уже начиненные и готовые, другие — еще нуждающиеся в зарядке. И весь вопрос в том, вы понимаете, как зарядить снаряд, а главное: как взорвать его? Вы знаете, конечно, что для различных препаратов требуются и особые способы взрыва.

Я не стану приводить здесь той лекции о взрывчатых веществах, что с величайшим жаром и увлечением прочел мне Магнус: мне впервые пришлось увидеть его в таком волнении. Несмотря на захватывающий интерес темы, как выражаются мои друзья-журналисты, я слушал только наполовину и больше разглядывал *череп*, вмещающий в себе столь обширные и опасные знания. В силу ли внушения, которое шло от Магнуса, или от простого утомления этот круглый *череп*, сверкающий огнями глаз, постепенно стал

превращаться в моих глазах в настоящий взрывчатый снаряд, в готовую бомбу с светящимся фитилем... Я вздрогнул, когда Магнус небрежно бросил на стол тяжелый предмет, похожий на брусок серо-желтоватого мыла, и невольно вскрикнул:

— Что это?

— По виду — мыло или воск. По силе — это Дьявол. Достаточно половины этого бруска, чтобы стереть с поверхности храм святого Петра. Но это капризный Дьявол. Его можно бить, рубить на части, жечь в печке, и он останется безмолвным: динамитный патрон разорвет его, но не вызовет гнева. Я могу бросить его на улицу, под ноги лошадей, его будут грызть собаки, им станут играть дети,— и он останется равнодушным. Но стоит мне кольнуть его током высокого напряжения — и ярость его взрыва будет чудовищна, безмерна! Сильный, но глупый Дьявол!

С той же небрежностью, почти презрением Магнус бросил своего Дьявола обратно в ящик стола, откуда его достал, и сурово уставил на меня свои темные глаза. Я слегка развел бровями:

— Вижу, что вы знаете ваш предмет в совершенстве, и этот капризный дьявол мне очень нравится. Но я хотел бы слышать от вас о *человеке*.

Магнус засмеялся:

— А разве не о нем я говорил? Разве история этого куска мыла не есть история вашего *человека*, которого можно бить, жечь, рубить, бросать под ноги лошадей, отдавать собакам, разрывать на части, не вызывая в нем ни ярости, ни разрушающего гнева? Но кольните его *чем-то* — и его взрыв будет ужасен... как вам это известно, мой милый Вандергуд!

Он снова засмеялся и с наслаждением потер свои большие белые руки: едва ли он помнил в эту минуту, что на них уже есть человеческая кровь. Да и надо ли это помнить *человеку?* Помолчав, сколько требовало уважение к предмету, я спросил:

— А вам известно средство, как взрывать человека?

— *Известно.*

— А вы не нашли бы возможным сообщить его мне?

— К сожалению, это не так легко и не так удобопонятно, как ток высокого напряжения... пришлось бы слишком много говорить, дорогой Вандергуд.

— А коротко?

— А коротко... Надо обещать человеку *чудо.*

— И это все?

— И это все.

— Опять обман? Старая обезьяна?

— Опять обман. Но не старая обезьяна, не крестовые походы, не бессмертие на небе. Теперь время иных чаяний и иных чудес. Он обещал воскресение всем мертвым, я обещал воскресение всем живым. За Ним шли мертвые, за мною... за нами пойдут живые.

— Но мертвые *не воскресли*. А живые?

— Кто знает? *Надо сделать опыт*. Я еще не могу посвятить вас в деловую сторону, но предупреждаю: опыт должен быть в очень широких размерах. Вас *это* не страшит, м-р Вандергуд?

Я неопределенно пожал плечами. Что мог я ответить? Этот господин, носящий на плечах бомбу вместо головы, снова расколол меня на две половины, из которых *человек* — увы! — был меньшей половиной. Как Вандергуд я испытывал — сознаюсь без стыда — жестокий страх и даже боль: как будто сила и ярость чудовищного взрыва уже коснулась моих костей и ломает их... ах, где же мое безоблачное счастье с Марией, где великое спокойствие, где эта чертова белая шхуна? Но как великое и бессмертное любопытство, как гений *игры* и вечного движения, как жадный взор никогда не закрывающихся глаз я почувствовал — сознаюсь также без стыда — сильнейшую радость, почти восторг! И, ежась от сладкого холода, я невольно пробормотал:

— Как жаль, что я не знал этого раньше.

— Почему жаль?

— Так, пустое. Не забывайте, что я пришлец с другой планеты и только знакомлюсь с человеком. Так как же мы поступим с этой планетой, Магнус?

Он снова рассмеялся:

— Вы большой чудак, Вандергуд! С этой планетой? Мы устроим на ней небольшой праздник. Но довольно шуток, я их не люблю.— Он сердито нахмурился и строго, как старый профессор, посмотрел на меня... Манеры этого господина не отличались легковесностью. Когда ему показалось, что я стал достаточно серьезен, он благосклонно кивнул головой и спросил: — Вы знаете, Вандергуд, что вся Европа сейчас в очень тревожном состоянии?

— Война?

— Возможно, что и война, ее все тайно ожидают. Но война, как преддверие в царство *чуда*. Понимаете: *мы* слишком долго живем простой таблицей умножения, *мы* устали от таблицы умножения, *нас* охватывают тоска и скука от

этого слишком прямого пути, грязь которого теряется в бесконечности. Сейчас *мы* уже все хотим чуда, а скоро наступит день, когда мы потребуем чуда немедленно! Не я один хочу *опыта в больших размерах* — его готовит сам мир... ах, Вандергуд, поистине не стоило бы жить, если бы не эти крайне любопытные моменты! Крайне любопытные! — Он жадно потер руки.

— Вы довольны?

— Как химик, я в восторге. Мои снаряды уже начинены, сами того не зная,— но они узнают это, когда я приложу мой фитиль к затравке. Вы представляете себе это зрелище, когда начнет взрываться *мой* динамит с его сознанием, волей и глазами, находящими цель?

— А кровь? Быть может, мое напоминание неуместно, но когда-то вы с большим волнением говорили о *крови.*

Магнус остановил на мне долгий взгляд: что-то вроде страдания выразилось в его глазах. Но это не было страдание совести или жалости — это была боль взрослого и умного человека, мысли которого перебиты глупым вопросом ребенка:

— Кровь? — сказал он.— Какая кровь?

Я повторил ему тогдашние его слова и рассказал мой странный и неприятный сон о бутылках, наполненных кровью вместо вина и так легко бьющихся. Утомлённо, с закрытыми глазами, он выслушал мой рассказ и продолжительно вздохнул.

— Кровь! — пробормотал он.— Кровь! Это глупости. Тогда я много наболтал вам пустяков, Вандергуд, и их не следует вспоминать. Впрочем, если *это* страшит вас, то еще не поздно.

Я решительно возразил:

— Меня *ничто* не страшит. Как уже сказано, я всюду иду за вами. Это протестует моя *кровь* — понимаете? — а не сознание и воля. Вероятно, я буду первым, кого вы обманете: я также хочу чуда. Разве не чудо — ваша *Мария?* За эти дни и ночи я повторил всю таблицу умножения, и она мне ненавистна, как тюремная решетка. С точки зрения вашей химии я вполне начинен и прошу вас только об одном: поскорее взорвите меня!

Магнус сурово согласился:

— Хорошо. Через две недели. Вы довольны?

— Благодарю вас. Могу я надеяться, что тогда и синьорина Мария станет моей женою?

Магнус усмехнулся:

— Мадонна?

— О! Я не понимаю вашей улыбки... и она не вполне совместна с моим уважением к вашей дочери, синьор Магнус.

— Не волнуйтесь, Вандергуд. Моя улыбка относилась не к Марии, а к вашей вере в *чудеса*. Вы славный малый, Вандергуд, я начинаю любить вас, как сына. Через две недели вы получите все, и тогда мы заключим новый и крепкий союз. Вашу руку, товарищ!

Впервые он так дружески и крепко жал мою руку. Если бы на его плечах была не бомба, а простая человеческая голова, я, пожалуй, поцеловал бы его... но прикладываться к бомбе! При всем уважении!

Это первая ночь, когда я спал как убитый и каменные стены дворца не давили на меня. Стены уничтожила взрывчатая сила слов Магнуса, а крыша растаяла под высоким звездным покровом Марии: в ее царство безмятежности, любви и покоя унеслась моя душа. Гора Тиволи и ее огоньки — вот что я видел, засыпая.

8 апреля, Рим

Прежде чем постучаться ко мне, его величество экс-король Э. обил немало порогов в Европе. Верный примеру своих апостолических предков, веривших в золото Израиля, он с особой охотой прибегал к еврейским банкирам: кажется, и я был обязан честью посещения его непоколебимой уверенности, что я также иудей. Хотя его величество пребывал в Риме инкогнито, я, предупрежденный о визите, встретил его на нижней ступени лестницы и поклонился очень низко,— кажется, так полагается по этикету. Затем, по тому же этикету, мы представили друг другу: он — своего адъютанта, я — Фому Магнуса.

Сознаюсь, я не был высокого мнения о бывшем короле, и тем более поразил он меня своим высоким мнением о себе. Он вежливо, но с таким великолепным пренебрежением подал мне руку, он с такой спокойной уверенностью смотрел на меня как на существо низшего порядка, он так естественно шагал впереди меня, садился без приглашения, по-королевски откровенно рассматривал стены и мебель, что вся моя неловкость от незнания этикета мгновенно исчезла: надо только следовать за этим малым, который так прекрасно все знает. По виду это был еще совсем молодой человек с несвежим цветом лица и великолепной прической, в меру истасканный, достаточно сохранившийся, с глазами бесцветными и спокойными и надменно выдвинутой нижней

губой. Прекрасны были его руки. Он нисколько не скрывал, что мое американское лицо, казавшееся ему еврейским, и необходимость просить у меня денег наводили на него непроходимую скуку: он слегка зевнул, усевшись в кресло, и сказал:

— Садитесь же, господа.

И легким жестом предложил своему адъютанту изложить причину посещения.

На Магнуса он не обращал никакого внимания и, пока толстый, красневший, любезный адъютант вкрадчиво повествовал о «недоразумении», удалившем его величество из отечества,— спокойно и скучно рассматривал свои ногти. Наконец перебил плавную речь своего поверенного нетерпеливым замечанием:

— Говорите короче, маркиз. Мистер... Вандергуд не хуже нас с вами знает эту историю. Одним словом, эти дураки выгнали меня. Как вы смотрите на это, милейший Вандергуд?

Как я смотрю на это? Я низко поклонился:

— Я рад служить вашему величеству.

— Ну да, это все говорят. Но дадите ли вы мне денег? Продолжайте, маркиз.

Маркиз, нежно улыбнувшись мне и Магнусу (несмотря на толщину, у него был очень голодный вид), продолжал плести свое тончайшее кружево о «недоразумении», пока заскучавший король снова не прервал его:

— Понимаете: эти глупцы думают, что все их несчастья от меня. Не правда ли, как это глупо, м-р Вандергуд? А теперь им стало еще хуже, и они пишут: возвращайтесь, Бога ради, мы погибаем! Прочтите письма, маркиз.

Вначале король говорил с некоторым оживлением, но, видимо, всякое усилие быстро утомляло его. Маркиз послушно достал из портфеля пачку бумаг и довольно долго мучил нас жалобами осиротевших подданных, умолявших своего господина вернуться. Я смотрел на короля: он скучал не меньше нас. Ему так ясно было, что народ не может существовать без него, что всякие подтверждения казались излишними... а мне было так странно: откуда у этого ничтожного человека так много этой счастливой уверенности? Не было сомнения, что этот цыпленок, не умеющий сам найти и зерна, искренне верит в особые свойства своей личности, способной дать целому народу чаемые блага. Глупость? Воспитание? Привычка? А в эту минуту маркиз читал стенание какого-то корреспондента, где сквозь официальную бездарность и ложь пышных выражений сквозила та

же уверенность и искренний призыв. Также глупость и привычка?

— И так далее, и так далее,— равнодушно прервал чтение король.— Достаточно, маркиз, закройте ваш портфель. Так как же вы смотрите на это, любезный Вандергуд?

— Осмелюсь сказать вашему величеству, что я представитель старой демократической республики и...

— Оставьте, Вандергуд! Республика, демократия! Это глупости. Вы сами хорошо знаете, что король всегда необходим. У вас, в Америке, также будет король. Как можно без короля: кто же ответит за них Богу? Нет, это глупости.

Этот цыпленок собирался отвечать Богу за людей! А он продолжал все так же спокойно и невозмутимо:

— Король все может. А что может президент! Ничего. Вы понимаете, Вандергуд: ни-че-го! Зачем же вам президент, который ничего не может? — Он соблаговолил сделать нижней губой насмешливую улыбку.— Это все глупости, это газеты выдумали. Разве вы сами станете слушаться вашего президента, м-р Вандергуд?

— Но народное представительство...

— Фи! Извините, м-р... Вандергуд (он с трудом вспомнил мое имя), но какой же глупец станет слушаться какого-то народного представительства? Гражданин А. будет слушаться гражданина Б., а гражданин Б. будет слушаться гражданина А., не так ли? А кто же их заставит слушаться, если они оба умные? Нет, я также изучал логику, м-р Вандергуд, и вы мне позволите немного посмеяться!

Он немного посмеялся и сделал привычный жест рукою:

— Продолжайте, маркиз... Нет, впрочем, я буду сам. Король может *все*, вы понимаете, Вандергуд?

— Но закон...

— Ах, и этот чудак о законе — вы слышите, маркиз? Нет, я решительно не понимаю, зачем им всем так понадобился этот закон! Чтобы всем было одинаково плохо?.. Извините, но вы очень эксцентричны, м-р Вандергуд! Впрочем, если вы уж так хотите, пусть будет закон, но кто же вам его даст, если не я?

— Но народное представительство...

Король почти с отчаянием поднял на меня свои бесцветные глаза:

— Ах, опять этот гражданин А. и Б.! Но поймите же, любезный Вандергуд: какой же это закон, если они сами его делают? Какой же умный человек станет его слушаться?

Нет, это глупости. Неужели вы сами слушаетесь вашего закона, Вандергуд?

— Не только я, ваше величество, но вся Америка...

Он с сожалением измерял меня глазами:

— Извините, но я этому не верю. Вся Америка! Ну, значит, они просто не понимают, что такое закон,— вы слышите, маркиз, вся Америка! Но дело не в этом. Мне надо вернуться, Вандергуд, вы слышали, что они пишут, бедняги?

— Я счастлив видеть, что дорога вам открыта, государь.

— Открыта? Вы думаете? *Гхм!* Нет, мне надо денег. Одни пишут, а другие не пишут, вы понимаете?

— Может быть, они просто не умеют писать, государь?

— Они-то?! Ого!! Вы посмотрели бы, что они писали против меня, я был даже расстроен. Их просто надо расстрелять.

— Всех?

— Почему всех? Некоторых довольно. Другие просто испугаются. Понимаете, Вандергуд, они просто украли у меня власть и теперь, конечно, не захотят отдать. Не могу же я сам следить, чтобы меня не обкрадывали? А эти господа,— он кивнул на покрасневшего маркиза,— не сумели, к сожалению, оберечь меня.

Маркиз смущенно пробормотал:

— Государь!..

— Ну, ну, я знаю твою преданность, но ты же прозевал, это правда? А теперь столько хлопот, сколько хлопот! — Он слегка вздохнул.— Вам не говорил кардинал X., что мне надо дать денег, м-р Вандергуд? Он обещал сказать. Конечно, я потом все возвращу и... но об этом вам следует поговорить с маркизом. Я слыхал, что вы очень любите людей, м-р Вандергуд?

По мрачному лицу Магнуса пробежала легкая усмешка. Я молча поклонился.

— Мне говорил кардинал. Это очень похвально, м-р Вандергуд. Но если вы любите людей, то непременно дадите мне денег, я не сомневаюсь. Им необходим король, газеты говорят глупости. Почему в Германии король, в Англии король, в Италии король и еще сто королей, а у нас не нужен король?

Адъютант пробормотал:

— Недоразумение...

— Конечно, недоразумение, маркиз прав. Газеты называют это революцией, но лучше поверьте мне, я знаю мой народ: это простое недоразумение. Теперь они сами плачут. Как можно без короля? Тогда совсем не было бы королей,

вы понимаете, какие глупости! Они ведь говорят, что можно и без Бога. Нет, надо пострелять, пострелять!

Он быстро встал и в этот раз с благосклонной улыбкой пожал мою руку и кивнул головой Магнусу.

— До свидания, до свидания, любезный Вандергуд. У вас прекрасная фигура... о, какой молодец! На этих днях маркиз заедет к вам. Что я еще хотел сказать? Ах да: желаю вам, чтобы и у вас в Америке был поскорее король... Это необходимо, мой друг, этим все равно кончится! О ревуар!

С тем же торжеством мы проводили его величество до выходной двери. Маркиз следовал сзади, и в его наклоненной голове, точно разрубленной до шеи пробором среди реденьких волос, в ее покрасневшей коже выражались голод и чувство постоянной неудачи... ах, он уже столько раз и так бесплодно говорил о «недоразумении»! Что-то вспомнилось и королю о бесплодно обитых порогах: его бескровное лицо снова залилось серой скукой, и на мой последний поклон он удивленно вскинул глаза, откровенно выражавшие: что еще надо этому дураку? Ах да, у него деньги. И лениво попросил:

— Так не забудьте же, м-р... любезнейший!

А автомобиль был великолепен, и так же великолепен был рослый гайдук, похожий на переодетого жандарма. Когда мы поднялись по лестнице (среди наших почтительных лакеев, смотревших на меня как на коронованную особу) и вошли к себе, Магнус погрузился в долгое и ироническое молчание. Я спросил:

— Сколько лет этому цыпленку?

— А вы этого не знали, Вандергуд? Плохо. Ему тридцать два года. Кажется моложе.

— Кардинал действительно говорил о нем и просил дать денег?

— Да. То, что останется после самого кардинала.

— Почему *они* так цепляются за монархию?

— Вероятно, потому, что монархический образ правления и на небе. Вы можете представить себе республику святых и управление миром на основе выборного права? Подумайте, что тогда и черти получат право голоса. Король необходим, Вандергуд, поверьте.

— Вздор! Этот не стоит даже шутки.

— Я не шучу. Вы ошибаетесь. И, простите за прямоту, мой друг: в своих суждениях о короле *он* в этот раз был выше вас. Вы видели только цыпленка, образ, узкоматериальный и только смешной,— *он* самосозерцал себя, как символ. Оттого он так спокоен, и, нет сомнения,— *он* вернется к своему излюбленному народу.

— И постреляет?

— И постреляет и напугает. Ах, Вандергуд, как вы упорно не хотите расстаться с таблицей умножения! Ведь ваша республика есть простая таблица, а король,— вы чувствуете,— а король *чудо!* Что проще, глупее и безнадежнее, как миллион бородатых людей, управляющих собою,— и как удивительно, как чудесно, когда этим миллионом бородачей управляет *цыпленок!* Это чудо! И какие возможности открываются при этом! Мне было смешно, когда вы, даже с чувством, упомянули закон, эту мечту дьявола. Король необходим как раз для того, чтобы *нарушать* закон, чтобы была *воля,* стоящая *выше* закона!

— Но законы меняются, Магнус.

— Менять значит подчиняться только необходимости и новому закону, которого раньше вы не знали. Только нарушая закон, вы ставите *волю* выше. Докажите, что Бог сам подчинен своим законам, то есть, попросту говоря, не может свершить чуда,— и завтра ваша бритая обезьяна останется в одиночестве, а церкви пойдут под манежи. Чудо, Вандергуд, чудо — вот что еще держит людей на этой проклятой земле!

При этих словах Магнус с силой ударил по столу сжатым кулаком. Лицо его было мрачно, в темных глазах горело необычное возбуждение. Точно угрожая кому-то, он продолжал:

— Вот *он* верит в чудо, и я завидую ему. Он ничтожен, он действительно только цыпленок, но он верит в чудо — и он уже был королем и будет королем! А мы!..

Он презрительно махнул рукой и заходил по ковру, как рассерженный капитан по палубе *своего* корабля. Я с почтением глядел на его тяжелую взрывчатую голову и сверкающие глаза: только впервые мне ясно представилось, сколько *сатанинского* честолюбия таил в себе этот странный господин. «А мы!» Мой взгляд был замечен Магнусом и вызвал гневный окрик:

— Что вы так смотрите на меня, Вандергуд? Глупо! Вы думаете о моем честолюбии? Глупо, Вандергуд! Разве *вам,* господин из Иллинойса, также не хотелось бы стать... ну хотя бы императором России, где *воля* пока еще выше закона?

— А на какой престол метите вы, Магнус? — отозвался я, уже не скрывая иронии.

— Если вам угодно так лестно думать обо мне, мистер Вандергуд, то я *мечу* выше. Глупости, товарищ! Лишь бескровные моралисты никогда не мечтали о короне, как одни

евнухи никогда не соблазнялись мыслью о насилии над женщиной. Вздор! Но я не хочу престола, даже русского: он слишком тесен.

— Но есть еще один престол, синьор Магнус: Господа Бога.

— Почему же только Господа Бога? А про Сатану вы изволили забыть, м-р Вандергуд?

И это было сказано Мне... или уже вся улица знает, что престол мой вакантен?! Я почтительно склонил голову и сказал:

— Позвольте мне первому приветствовать вас...— ваше величество.

Магнус свирепо взглянул на меня и оскалился, как собака над спорной костью. И эта сердитая крошка хочет быть Сатаною! И эта щепотка земли, которой едва хватит Дьяволу на одну понюшку, мечтает венчаться моей короной! Я еще ниже опустил голову и потупил глаза: я чувствовал, как разгорается в них лучистое пламя презрения и божественного смеха, и этого смеха не должен был знать мой почтенный преемник. Не знаю, сколько времени мы молчали, но когда наши взоры снова встретились, они были ясны, чисты и невинны, как два луженых таза в тени. Но первый заговорил Магнус.

— Итак? — сказал он.

— Итак,— ответил я.

— Прикажете дать денег королю?

— Деньги в вашем распоряжении, дорогой друг.

Магнус задумчиво посмотрел на меня.

— Не стоит,— решил он.— Это слишком старое чудо, надо слишком много полиции, чтобы в него поверили. *Мы* сотворим чудо получше.

— О, без сомнения! Мы сотворим гораздо лучше. Через две недели?

— О да, приблизительно! — любезно ответил Магнус.

Расставаясь, мы обменялись горячим рукопожатием, а часа через два милостивейший король прислал нам по ордену: мне — какую-то звезду, Магнусу — что-то вообще. Мне стало немного жаль бедного идиота, продолжавшего игру в одиночку.

16 апреля, Рим

Мария слегка нездорова, и я почти не вижу ее. Про ее нездоровье мне доложил Магнус — и солгал: он почему-то не хочет, чтобы я виделся с нею. Чего он боится? И опять

у него, в мое отсутствие, был кардинал X. О «чуде» мне ничего не говорят.

Но я терпелив — и жду. Вначале это показалось мне несколько скучным, но на днях я нашел новое развлечение, и теперь я даже доволен. Это — римские музеи, в которых я провожу каждое утро как добросовестный американец, недавно научившийся отличать живопись от скульптуры. Но со мной нет Бедекера, и я странно счастлив, что решительно ничего не понимаю в этом деле: мраморе и картинах. Мне просто нравится все это.

Мне нравится, что в музеях так хорошо пахнет морем. Почему морем? — я не знаю: море далеко, и я скорее ждал запаха гнили. И там так просторно — просторнее, нежели в Кампанье. В Кампанье я вижу только пространство, по которому бегают поезда и автомобили, здесь я плаваю во времени. Здесь так много зато времени! И еще мне нравится, что здесь так почтительно сохраняют обломок мраморной ноги, какую-то каменную подошву с кусочком пятки. Как осел из Иллинойса, я совершенно не понимаю, что в ней хорошего, но уже верю, что это хорошо, и меня трогает твоя осторожная бережливость, человече. Береги! Ломай живые ноги, это ничего, но эти ты должен сохранять. Очень хорошо, когда две тысячи лет живые, умирающие, постоянно меняющиеся люди берегут холодный осколочек мраморной ноги.

Когда с римской улицы, где каждый камешек залит светом апрельского солнца, я вхожу в тенистый музей, его прозрачная и ровная тень мне кажется особенным светом, более прочным, нежели слишком экспансивные солнечные лучи. Насколько *помню,* именно так должна светиться вечность. И эти мраморы! Они столько поглотили солнца, как англичанин виски, прежде чем их загнали сюда, что теперь им не страшна никакая ночь... и мне возле них не страшно проклятой ночи. Береги их, человече!

Если *это* называется искусство, то какой же ты, Вандергуд, осел! Конечно, ты культурен, ты почтительно смотрел на искусство, но как на чужую религию и понимал в ней не больше, чем тот осел, на котором мессия вступал в Иерусалим. А вдруг пожар? Вчера эта мысль весь день тревожила меня, и я пошел с нею к Магнусу. Но он слишком занят чем-то другим и долго не понимал меня.

— В чем дело, Вандергуд? Вы хотите застраховать Ватикан — или что? Скажите яснее.

— О! Застраховать! — воскликнул я с негодованием.— Вы варвар, Фома Магнус!

Наконец он понял. Улыбнувшись весьма добродушно, он потянулся, зевнул и положил перед моим носом какую-то бумажку.

— А вы действительно господин с Марса, милый Вандергуд. Не возражайте и лучше подпишите эту бумажку. Последняя.

— Подпишу, но с одним условием. Ваш взрыв не коснется Ватикана?

Он снова усмехнулся:

— А вам жаль? Тогда лучше не подписывайте. Вообще, если вам чего-нибудь жаль — чего бы то ни было, Вандергуд,— он нахмурился и сурово посмотрел на меня,— то лучше расстанемся, пока не поздно. В моей игре нет места для жалости, и моя пьеса не для сентиментальных американских мисс.

— Если вам угодно...— Я подписал бумагу и отбросил ее.— Но, кажется, вы не на шутку вступили в обязанности Сатаны, дорогой Магнус!

— А разве у Сатаны есть обязанности? Жалкий Сатана. Тогда я не хочу быть Сатаною.

— Ни жалости, ни обязанностей?

— Ни жалости, ни обязанностей.

— А что же тогда?

Он быстро взглянул на меня блестящими глазами и ответил одним коротким словом, рассекшим воздух перед моим лицом:

— *Воля.*

— И... и ток высокого напряжения?

Магнус снисходительно улыбнулся:

— Я очень рад, что вы так хорошо запомнили мои слова, Вандергуд. Это может вам пригодиться в свое время.

Проклятая собака! Мне так захотелось ударить его, что я — поклонился особенно вежливо и низко. Но он удержал меня, радушным жестом указывая на кресло:

— Куда же вы, Вандергуд? Посидите. Последнее время мы так мало видимся. Как ваше здоровье?

— Благодарю вас, чудесно. А как здоровье синьорины Марии?

— Все еще неважно. Но это пустяки. Еще несколько дней ожидания, и вы... Так вам понравились музеи, Вандергуд? Когда-то и я отдал им много времени и чувства. Да, помню, помню... Вы не находите, Вандергуд, что человек в массе своей существо отвратительное?

Я удивленно поднял глаза:

— Я не вполне понимаю этот переход, Магнус. Наобо-

рот, музеи открыли мне человека с новой и довольно приятной стороны...

Он засмеялся:

— Любовь к людям?.. Ну, ну, не сердитесь на шутку, Вандергуд. Видите ли: все, что делает человек, прекрасно в наброске — и отвратительно в картине. Возьмите эскиз христианства с его Нагорной проповедью, лилиями и колосьями, как он чудесен! И как безобразна его картина с пономарями, кострами и кардиналом Х.! Начинает гений, а продолжает и кончает идиот и животное. Чистая и свежая волна морского прибоя ударяет в грязный берег — и, грязная, возвращается назад, неся пробки и скорлупу. Начало любви, начало жизни, начало Римской империи и великой революции — как хороши все начала! А конец их? И если отдельному человеку удавалось умереть так же хорошо, как он родился, то массы, массы, Вандергуд, всякую литургию кончают бесстыдством!

— О! А причины, Магнус?

— Причины? По-видимому, здесь сказывается самое *существо* человека, животного, в массе своей злого и ограниченного, склонного к безумию, легко заражаемого всеми болезнями и самую широкую дорогу кончающего неизбежным тупиком. И оттого так высоко над жизнью человека стоит его искусство!..

— Я не понимаю.

— Что же здесь непонятного? В искусстве гений начинает и гений кончает. Вы понимаете: гений! Болван, подражатель или критик бессилен что-нибудь изменить или испортить в картинах Веласкеса, скульптуре Анджело или стихах Гомера. Он может их уничтожить, разбить, сжечь, сломать, но принизить их до себя не в силах — и оттого он так ненавидит истинное искусство. Вы понимаете, Вандергуд? Его лапа бессильна!

Магнус помотал в воздухе белой рукой и рассмеялся.

— Но почему же он так тщательно охраняет и бережет?..

— Это не *он* охраняет и бережет. Это делает особая порода *верующих сторожей*.— Магнус снова рассмеялся.— А вы заметили, как им неловко в музее?

— Кому им?

— Ах, ну этим, которые приходят смотреть! Но самое смешное в этой истории не то, что дурак — дурак, а то, что гений неуклонно обожает дурака под именем ближнего и страстно ищет его убийственной любви. Самым диким образом гений не понимает, что *его* настоящий ближний —

такой же гений, как и он, и вечно раскрывает свои объятия человекоподобному... который туда и лезет охотно, чтобы вытащить часы из жилетного кармана! Да, милый Вандергуд, это очень смешная история, и я боюсь...

Он умолк и задумался, тяжело глядя в пол: так, вероятно, смотрят люди в глубину собственной могилы. И я понял, чего боялся этот гений, и еще раз преклонился перед этим сатанинским умом, знавшим в мире только себя и свою волю. Вот Бог, который даже с Олимпом не пожелает разделить своей власти! И сколько презрения к человечеству! И какое открытое пренебрежение ко мне! Вот проклятая щепотка земли, от которой способен расчихаться даже дьявол!

И ты знаешь, чем кончил я этот вечер? Я взял за шиворот моего благочестивого Топпи и пригрозил его застрелить, если он не напьется вместе со мною,— и мы напились! Началось это в каком-то грязненьком «Гамбринусе» и продолжалось в ночных темных тавернах, где я щедро поил каких-то черноглазых бандитов, мандолинистов и певцов, певших мне про *Марию:* я пил, как ковбой, попавший в город после годичной трезвой работы. Долой музеи! Помню, я много кричал и размахивал руками, но еще никогда я не любил мою чистую *Марию* так нежно, так сладко и больно, как в этом угарном чаду, пропитанном запахами вина, апельсинов и какого-то горящего сала, в этом диком кругу чернобородых, вороватых лиц и жадно сверкающих глаз, среди мелодичного треньканья мандолин, открывшего мне самую преисподнюю рая и ада!

Смутно помню каких-то ласковых, но торжественных убийц, которых я целовал и прощал во имя Марии. Помню, что я предлагал всем идти пьянствовать в Колизей, на то самое место, где когда-то умирали мученики, но не знаю, почему это не вышло,— кажется, по техническим затруднениям. Но как хорош был Топпи! Вначале он напивался долго и молча, как архиепископ. Потом вдруг стал показывать интересные фокусы. Поставил себе на нос огромную фляжку кианти и весь облился красным вином. Пробовал передергивать карты, но был немедленно уличен ласковыми убийцами, с блеском исполнившими тот же фокус. Ходил на четвереньках, пел в нос какие-то духовные стихи, плакал и вдруг откровенно заявил, что он — Черт.

Домой мы шли пешком, шатаясь по всей улице, стукаясь о стены и фонари и блаженствуя, как два студента. Топпи пробовал задирать полисменов, но, тронутый их вежливостью, кончал суровым благословением, мрачно говоря:

— Иди и больше не греши!

Потом со слезами сознался, что он влюблен в одну синьору, пользуется взаимностью и потому должен отказаться от духовного звания. Сказав это, лег на чей-то каменный порог и упрямо заснул, там его я и оставил.

Мария, Мария, как испытуешь ты меня! Я еще ни разу не касался твоих уст, вчера я целовал только красное вино... но откуда же на моих губах эти жгучие следы? Только вчера я коленопреклоненно венчал тебя цветами, Мадонна, только вчера я с робостью касался края твоих одежд, а сегодня ты только женщина и я хочу тебя! Мои руки дрожат; с тяжелым бешенством я думаю о препятствиях, о комнатах, шагах и порогах, разделяющих нас,— я хочу тебя! В зеркало я не узнал мои глаза: на них лежит какая-то странная пленка, и дышу я тяжело и неровно, и весь день моя мысль похотливо блуждает около твоей обнаженной груди. Я все забыл.

В чьей я власти? Она гнет меня, как мягкое раскаленное железо, я оглушен, я слеп от собственного жара и искр. Что ты делаешь, человече, когда *это* случается с тобою? Идешь и берешь женщину? Насилуешь ее? Подумай: сейчас ночь, и Мария так близко, я могу совсем, совсем неслышно дойди до ее комнаты... И я хочу ее крика! А если Магнус закроет мне путь? Я убью Магнуса.

Вздор.

Нет, скажи, в чьей я власти? Ты это должен знать, человек. Сегодня перед вечером, убегая от себя и Марии, я бродил по улицам, но там еще хуже: везде я видел мужчин и женщин, мужчин и женщин. Как будто прежде я их не видал! Мне все они казались голыми. Я долго стоял на Монте-Пинчио и старался понять, что такое закат солнца, и не мог понять: предо мною двигались бесконечно мужчины и женщины и смотрели друг другу в глаза. Что такое женщина, объясни мне! Одна, очень красивая, сидела в автомобиле, ее бледное лицо розовело от заката, а в ушах горели две искры брильянтов. Она смотрела на закат, и закат смотрел на нее, и больше ничего, но я не мог вынести этого: мое сердце охватила такая тоска и любовь, такая любовь и тоска, как будто я умираю. Там, сзади нее, были еще деревья, зеленые, почти черные.

Мария! Мария!

19 апреля, о. Капри

На море полный штиль. С высокого обрыва я долго смотрел на маленькую шхуну, застывшую в голубом просторе. Ее белые паруса были неподвижны, и она казалась

счастливою, как я в тот день. И снова великое спокойствие снизошло на меня, и святое имя *Марии* звучало безмятежно и чисто, как воскресный колокол на дальнем берегу.

Потом я лег на траву, лицом к небу. Спину мне нагревала добрая земля, а перед закрытыми глазами было так много горячего света, точно я погрузился лицом в самое солнце. В трех шагах от меня была пропасть, стремительный обрыв, головокружительная отвесная стена, и оттого мое ложе из травы казалось воздушным и легким, и было приятно обонять запах травы и весенних каприйских цветов. Еще пахло Топпи, который лежал возле меня: когда он нагревается солнцем, от него начинает сильно пахнуть мехом. Он крепко загорел, точно намазался углем, и вообще это очень приятный старый Черт.

Это место, где мы лежали, называется Анакапри и составляет возвышенную часть островка. Солнце уже зашло, когда мы отправились вниз, и светила неполная луна, но было все так же тепло и тихо и где-то звучали влюбленные мандолины, взывая к Марии. Везде Мария! Но великим спокойствием дышала моя любовь, была обвеяна чистотою лунного света, как белые домики внизу. В таком же домике жила когда-то Мария, и в такой же домик я увезу ее скоро, через четыре дня.

Высокая стена, вдоль которой спускается дорога, закрыла от нас луну, и тут мы увидели статую Мадонны, стоявшую в нише довольно высоко над дорогой и кустарником. Перед царицей ровно светился слабый огонек лампады, и в своем сторожном безмолвии она казалась такою живою, что немного холодело сердце от сладкого страха. Топпи преклонил голову и пробормотал какую-то молитву, а я снял шляпу и подумал: «Как ты стоишь высоко над этою чашей, полной лунной мглы и неведомых очарований, так *Мария* стоит над моей душою...»

Довольно! Здесь опять начинается необыкновенное, и я умолкаю. Сейчас буду пить шампанское, а потом пойду в кафе, там сегодня играют какие-то «знаменитые» мандолинисты из Неаполя. Топпи соглашается лучше быть застреленным, чем идти со мною: его до сих пор мучает совесть. Но это хорошо, что я буду один.

23 апреля, Рим,
палаццо Орсини

...Ночь. Мой дворец безмолвен и мертв, как будто и он лишь одна из руин старого Рима. За большим окном сад: он

призрачен и бел от лунного света, и дымчатый столб фонтана похож на безголовый призрак в серебряной кольчуге. Его плеск едва слышен сквозь толстые рамы — словно сонное бормотанье ночного сторожа.

Да, все это очень красиво и... как это говорится? — дышит любовью. Конечно, хорошо бы рядом с Марией идти по голубому песку этой дорожки и ступать на свои тени. Но мне тревожно, и моя тревога шире, чем любовь. Стараясь шагать легко, я брожу по всей комнате, тихо припадаю к стенам, замираю в углах и все слушаю что-то. Что-то далекое, что за тысячи километров отсюда. Или оно только в моей памяти, то, что я хочу услыхать? И тысячи километров — это тысячи лет моей жизни?

Ты удивился бы, увидев, как я одет. Вдруг мне стал невыносимо тяжел мой прекрасный американский костюм, и на голое тело я одел трико для купанья. Тогда я сразу как будто похудел, стал очень высок и гибок и долго пробовал свою гибкость, скользя по комнате, неожиданно меняя направление, как бесшумная летучая мышь. Это не я тревожусь, это полны тревоги все мои мускулы и мышцы, и я не знаю, чего они хотят. Потом мне стало холодно, я оделся и сел писать. Кроме того, я выпил вина и закрыл драпри, чтобы не видеть белого сада. Кроме того, я еще осмотрел, привел в порядок и зарядил браунинг, который я завтра возьму с собою на дружескую беседу с Фомою Магнусом.

Видишь ли, у Фомы Магнуса есть *сотрудники*. Так он называет этих неизвестных мне господ, которые почтительно дают мне дорогу при встрече, но не кланяются, как будто мы встретились на улице, а не в моем доме. Их было два, когда я уезжал на Капри, теперь их шестеро, как сказал мне Топпи, и они здесь живут. Топпи они не нравятся, да и мне тоже. *Лица* у них нет, я его странным образом не видел,— это я понял только теперь, когда захотел их вспомнить.

— Это мои сотрудники,— сказал мне сегодня Магнус насмешливо, нисколько не скрывая насмешки.

— Скажите им, Магнус, что они дурно воспитаны. Они не кланяются при встрече.

— Наоборот, дорогой Вандергуд! Они слишком воспитанны. Они просто не решаются на поклон, не будучи вам представлены! Это очень... корректные люди. Впрочем, завтра вы все узнаете, не хмурьтесь и потерпите, Вандергуд. Одна ночь!

— Как здоровье синьорины Марии?

— *Завтра* она будет здорова.— Он положил руку мне на

плечо и приблизил свои темные, злые и *наглые* глаза.— Любовный жар, а?

Я стряхнул с плеча его руку и крикнул:

— Синьор Магнус! Я...

— Вы...— он хмуро посмотрел на меня и спокойно повернул спину,— до завтра, мистер Вандергуд.

Вот почему я зарядил револьвер. Вечером мне передали письмо от Магнуса: он извиняется, объясняет все нервностью и уверяет, что искренно и горячо хочет моей дружбы и доверия. Соглашается, что его *сотрудники* действительно невоспитанные люди. Я долго всматривался в эти неразборчивые, торопливые строки, на подчеркнутое слово «доверия» — и мне захотелось взять с собою не револьвер для беседы с этим другом, а скорострельную пушку.

Одна ночь, но она так длинна!

Мне угрожает опасность. Это чувствую я, и это *знают* мои мускулы, оттого они в такой тревоге, теперь я понял это. Ты думаешь, что я просто струсил, человече? Клянусь вечным спасением — нет! Не знаю, куда девался мой страх, еще недавно я всего боялся: и темноты, и смерти, и самой маленькой боли, а сейчас мне ничего не страшно. Только странно немного... так говорят: мне странно?

Вот сижу я на твоей Земле, человече, и думаю о другом человеке, который мне опасен, и сам я — человек. А там луна и фонтан. А там — Мария, которую я люблю. А вот — вино и стакан. И это — твоя и моя жизнь... Или я только выдумал, что я когда-то был Сатаною? Вижу, что *это* лишь нарочно, и фонтан, и Мария, и самые мои мысли о каком-то Магнусе-человеке, но истинного моего не могу ни найти, ни понять. Тщетно допрашиваю память — она полна и она безмолвна, как закрытая книга, и нет силы раскрыть эту зачарованную книгу, таящую все тайны моего прошлого бытия. Напрягая зрение, тщетно вглядываюсь в дальнюю и светлую глубину, откуда сошел я на эту картонную Землю,— и ничего не вижу в томительных колыханиях безбрежного тумана. Там, за туманом, моя страна, но кажется, но кажется, я совсем забыл к ней дорогу.

Ко мне вернулась скверная привычка Вандергуда напиваться в одиночку, и я пьян немного. Это ничего, в последний раз. Это тоже нарочно. Сейчас я видел нечто, после чего не хочу смотреть ни на что другое. Мне захотелось взглянуть на белый сад и представить, как мог бы я идти с Марией по голубой песчаной дорожке,— я закрыл свет в комнате и раздернул широко драпри. И как видение, как сон, встал передо мною белый сад, и — подумай! — по

голубой, по песчаной дорожке шли двое, мужчина и женщина, и женщина была — Мария. Они шли тихо, ступая на свои тени, и мужчина обнимал ее. Мой счетчик в груди застукал бешено, упал на пол и почти разбился, когда наконец я узнал мужчину,— о, это был Магнус, только Магнус, милый Фома, отец, будь он проклят с своими отеческими объятиями!

Ах, как я опять полюбил мою Марию! Я стал на колени перед окном и протянул к ней руки... правда, что-то в этом роде я уже видел в театре, но мне все равно: я протянул руки, ведь я один и пьян, отчего мне не делать так, как я хочу? Мадонна! Потом я сразу задернул занавес.

Тихо, как паутинку, как горсть лунного света, я понесу мое видение и вплету его в ночные сны. Тихо!.. Тихо!

IV

25 мая 1914 г. Италия

Если бы слугою моим было не жалкое слово, а сильный оркестр, я заставил бы выть и реветь все мои медные трубы. Я поднял бы к небу их блещущие пасти и выл бы долго, выл бы медным скрежещущим воем, от которого волосы встают на голове и пугливее бегут облака. Я не хочу лживых скрипок, мне ненавистен нежный рокот продажных струн под пальцами лжецов и мошенников — дыхание! дыхание! Моя глотка как медная труба, мое дыхание как ураган, рвущийся в узкие щели, и весь я звеню, лязгаю и скрежещу, как груда железа под ветром. О, это не всегда гневный и мощный рев медных труб — часто, очень часто это жалобный визг перегорелого и ржавого железа, скользящий и одинокий, как зима, свист согнутых прутьев, от которого холодеют мысли и сердце заволакивается ржавчиной тоски и бездомья. Все, что может гореть в огне, выгорело во мне. Это я хотел игры? Это я хотел игры? Так вот — смотри на этот чудовищный остов сгоревшего театра: в нем сгорели и все актеры... ах, все актеры сгорели в нем, и сама гнусная правда смотрит в нищенские дыры его пустых окон!!

Клянусь моим престолом! — о какой еще там любви бормотал я, вочеловечившийся? Кому еще там протягивал мои объятия? Не тебе ли... товарищ? Клянусь моим престолом! — если я был Любовью *на одно мгновение*, то отныне я — Ненависть и остаюсь ею *вечно*.

Сегодня остановимся на этом, дорогой товарищ. Я давно не писал, и мне снова надо привыкать к твоему тусклому и плоскому лику, разрисованному румянами пощечин, и я

немного забыл те слова, что говорятся между порядочными и недавно битыми людьми. Пойди вон, мой друг. Сегодня и медная труба, и ты першишь у меня в горле, червячок. Оставь меня.

26 мая, Италия

Это было месяц назад, когда Фома Магнус *взорвал* меня. Да, это правда, он таки взорвал меня, и это было месяц тому назад, в священном городе Риме, в палаццо Орсини, когда-то принадлежавшем миллиардеру Генри Вандергуду,— ты помнишь этого милого американца с его сигарой и золотыми патентованными зубами? Увы. Его больше нет с нами, он внезапно скончался, и ты сделаешь хорошо, если закажешь о нем заупокойную мессу: его иллинойская душа нуждается в твоих молитвах.

Вернемся, однако, к его последним часам. Я постараюсь быть точным в моих воспоминаниях и передам не только чувства, но и все слова, сказанные в тот вечер,— это было вечером, луна уже светила. Очень возможно, что будут не совсем те слова, что говорились, но во всяком случае те, что я слышал и запомнил... если тебя когда-нибудь секли, уважаемый товарищ, то ты знаешь, как трудно самому запомнить и сосчитать все удары розги. Перемещение центров, понимаешь? О, ты все понимаешь. Итак, примем последнее дыхание Генри Вандергуда, взорванного злодеем Фомою Магнусом и погребенного... *Марией.*

Помню, после той *тревожной* ночи наутро я проснулся совсем спокойным и даже радостным. Вероятно, то было влияние солнца, светившего в то самое широкое окно, откуда ночью лился этот неприятный и слишком многозначительный лунный свет. Понимаешь, то луна, а то солнце? О, ты все понимаешь. Очень вероятно, что по той же причине я проникся самой трогательной верой в добродетель Магнуса и ждал к ночи — безоблачного счастья. Тем более что его сотрудники — ты помнишь его сотрудников? — *кланялись* мне. Что такое поклон? А как много он значит для веры в человека!

Ты знаешь мои хорошие манеры и поверишь, что внешне я был сдержан и холоден, как джентльмен, получивший наследство, но если бы ты приложил ухо к моему животу, ты услышал бы, что внутри меня играют скрипки. Что-то любовное, понимаешь? О, ты все понимаешь. Так с этими скрипками я и вошел к Магнусу вечером, когда уже снова светила луна. Магнус был один. Мы долго молчали, и это

показало, что меня ждет очень интересный разговор. Наконец я заговорил:

— Как здоровье синьорины...

Но он прервал меня:

— Нам предстоит очень трудный разговор, Вандергуд. Вас это не волнует?

— О нет, нисколько!

— Хотите вина? Впрочем, нет, не стоит. Я выпью немного, а вам не стоит. Правда, Вандергуд?

Он засмеялся, наливая вино, и тут я с удивлением заметил, что сам он *очень* волнуется: его большие белые руки палача заметно дрожали. Не знаю точно, когда замолкли мои скрипки,— кажется, в эту минуту. Магнус выпил два стакана вина — он хотел немного — и продолжал, садясь:

— Да, вам не стоит пить, Вандергуд. Мне нужно все ваше *сознание*, ничем не затемненное... вы ничего не пили сегодня? Виски и сода? Нет? Это хорошо. Надо, чтобы сознание было светло и трезво. Я часто думал, нельзя ли в таких случаях применять анестезирующие средства, как при... при...

— Как при вивисекции?

Он серьезно мотнул головою:

— Да, как при вивисекции, вы чудесно схватили мою мысль, старина. Да, при душевной вивисекции. Например, когда любящей матери сообщают о смерти ее сына или... очень богатому человеку, что он разорился. Но сознание, как быть с сознанием... нельзя же его всю жизнь держать под наркозом! Вы понимаете, Вандергуд? В конце концов, я вовсе не такой жестокий человек, каким иногда кажусь даже самому себе, и чужая *боль* часто вызывает во мне очень неприятные ответные судороги. Это нехорошо. У оператора рука должна быть тверда.

Он посмотрел на свои пальцы: они уже не дрожали. Улыбнувшись, он продолжал:

— Впрочем, вино также помогает. Милый Вандергуд, клянусь вечным спасением, которым и вы так любите клясться, что мне очень неприятно причинять вам эту маленькую... боль. Пустое. Вандергуд! Сознание, больше сознания! Вашу руку, дружище!

Я протянул руку, и своей горячей, большой рукою Магнус словно обнял мою ладонь и пальцы и долго держал их в этой странной ванне, напряженной, словно проникнутой какими-то электротоками. Потом отпустил с легким вздохом.

— Вот так. Бодрее, Вандергуд!

Я пожал плечами. Закурил сигару. Спросил:

— Ваш пример относительно *очень* богатого человека, который внезапно стал нищим, не относится ко мне? Я разорен?

Магнус медленно, смотря мне прямо в глаза, ответил:

— Если хотите, то да. У вас нет ничего. Ровно ничего. И этот дворец уже продан, завтра в него вступят новые владельцы.

— О! Это интересно. А где же мои миллиарды?

— У меня. Они мои. Я очень богатый человек, Вандергуд!

Я переложил сигару в другую сторону рта и выразительно сказал:

— И готовы протянуть мне руку помощи? Вы наглый мошенник, Фома Магнус.

— Если хотите, то да. В этом роде.

— И лжец!

— Пожалуй. Вообще, милый Вандергуд, вам необходимо тотчас же переменить ваш взгляд на жизнь и людей. Вы слишком идеалист.

— А вам,— я поднялся с кресла,— а вам следует переменить собеседника. Позвольте мне откланяться и прислать сюда полицейского комиссара.

Магнус засмеялся:

— Вздор, Вандергуд! Все сделано по закону. Вы сами передали мне все. Это никого не удивит... при вашей любви к людям. Конечно, вы можете объявить себя сумасшедшим. Понимаете? Тогда я, пожалуй, сяду в тюрьму. Но вы сядете в сумасшедший дом. Едва ли вы этого захотите, дружище. Полиция! Впрочем, ничего, говорите, это облегчает в первые минуты.

Кажется, я действительно не сумел скрыть моего волнения. Я с гневом бросил сигару в огонь камина и измерил глазами окно и Магнуса... нет, эта туша была слишком велика для игры в мяч. В ту минуту самая потеря состояния не вполне ясно представлялась моему уму, и возмущало меня не это, а наглый тон Магнуса, его почти покровительственные манеры старого мошенника. И еще что-то, очень беспокойное и даже зловещее, как угроза, смутно чувствовалось мною: как будто настоящая опасность была у меня не перед глазами, а за спиной. Я не знал, куда направить глаза, и это лишало меня самообладания.

— В чем дело наконец?! — топнул я ногою.

— В чем дело? — как эхо, отозвался Магнус.— Да, и я,

в сущности, не совсем понимаю, что так возмущает вас, Вандергуд? Вы столько раз предлагали мне эти деньги, даже навязывали их мне, а теперь, когда они в моих руках, вы хотите звать полицию! Конечно,— Магнус улыбнулся,— здесь есть маленькая разница: великодушно предоставляя деньги в мое *распоряжение*, вы оставались их господином и господином положения, тогда как сейчас... понимаете, дружище: сейчас я могу просто вытолкать вас из этого дома!

Я выразительно посмотрел на Магнуса. Он ответил не менее выразительным пожатием широких плеч и сердито сказал:

— Оставьте эти глупости. Я сильнее вас. Не будьте дураком больше, чем обязывает к тому положение.

— Вы необыкновенно наглый мошенник, синьор Магнус!

— Опять! Как эти сентиментальные души ищут утешения в словах! Возьмите сигару, сядьте и слушайте. Уже давно мне нужны деньги, очень большие деньги. В моем прошлом, которое вам ни к чему знать, у меня были некоторые... неудачи, раздражавшие меня. Дураки и сентиментальные души, вы понимаете? Моя энергия была схвачена и заперта, как воробей в клетку. Три года неподвижно сидел я в этой проклятой щели, подстерегая случая...

— Это в прекрасной Кампанье?

— Да, в прекрасной Кампанье... и уже начал терять надежду, когда появились вы. Здесь я несколько затрудняюсь в выражениях...

— Говори прямо, не стесняйся.

— Можно на ты? Да, это удобнее. С твоей любовью к людям, с твоей *игрою*, как ты назвал это впоследствии, ты был очень странен, мой друг, и я довольно долго колебался, кто ты: необыкновенный ли дурак или такой же... мошенник, как и я. Видишь ли, такие необыкновенные ослы слишком редко встречаются, чтобы не вызывать сомнения даже во мне. Ты не сердишься?

— О, нисколько.

— Ты суешь мне деньги, а я думаю: ловушка! Впрочем, ты подвигался вперед очень быстро, и некоторые меры с моей стороны...

— Извини, что я прерываю тебя. Значит, эти книги твои... уединенные размышления над жизнью, белый домик и... все это ложь? А убийство, помнишь: руки в крови?

— Убивать мне приходилось, это правда, и над жизнью я размышлял немало, поджидая *тебя*, но остальное, конечно, ложь. Очень грубая, но ты был так мило доверчив...

— А... Мария?

Признаюсь, человече, что я едва выговорил это имя: так схватило меня что-то за горло. Магнус внимательно осмотрел меня и мрачно ответил:

— Дойдем и до Марии. Как ты волнуешься, однако, у тебя даже ногти посинели. Может быть, дать вина? Ну, не надо, терпи. Я продолжаю. Когда у тебя началось с Марией... конечно, при моем маленьком содействии, я окончательно поверил, что ты...

— Необыкновенный осел?

Магнус быстро и успокоительно поднял руку:

— О нет! Таким ты казался только вначале. Скажу тебе правдиво, как и все, что я говорю сейчас; ты вовсе не глуп, Вандергуд, теперь я узнал тебя ближе. Это пустяки, что ты так наивно отдал мне все свои миллиарды,— мало ли умных людей обманывалось искусными... мошенниками! Твое несчастье в другом, товарищ.

Я имел силы усмехнуться:

— Любовь к людям?

— Нет, дружище: презрение к людям! *Презрение* и вытекающая из него наивная вера в тех же людей. Ты видишь всех людей настолько ниже себя, ты так убежден в их фатальном бессилии, что совершенно не боишься их и готов погладить по головке гремучую змею: так славно гремит! Людей надо бояться, товарищ! Ведь я знаю твою *игру*, но порою ты искренно болтал что-то о человеке, даже жалел его, но всегда откуда-то сверху или сбоку — не знаю. О, если бы ты мог ненавидеть людей, я с удовольствием взял бы тебя с собою. Но ты эгоист, ты ужасный эгоист, Вандергуд, и я даже перестаю жалеть, что ограбил тебя, когда подумаю об этом! Откуда у тебя это подлое презрение!

— Я еще только учусь быть человеком.

— Что ж, учись. Но зачем же ты зовешь мошенником твоего профессора? Это неблагодарно: ведь я же твой профессор, Вандергуд!

— К черту болтовню. Значит... значит, ты не берешь меня с собою?

— Нет, дружище, не беру.

— Так. Одни миллиарды? Хорошо. Но твой план: взорвать землю или что-то в этом роде? Или ты здесь лгал? Не может быть, чтобы ты хотел только... открыть ссудную кассу или стать тряпичным королем!

Магнус с грустью, даже как будто с сочувствием посмотрел на меня и медленно ответил:

— Нет, здесь я не лгал. Но ты не годишься идти со мною. Ты будешь постоянно хватать меня за руку. Ты сей-

час только кричал: лжец, мошенник, вор... странно, ты еще только учишься быть человеком, а уже так пропитался этими пустяками. Когда я подниму руку, чтобы бить, твое презрение начнет хныкать: оставь их, не трогай, пожалей. О, если бы ты мог ненавидеть! Нет, ты ужасный эгоист, старина.

Я закричал:

— Да черт тебя возьми наконец с твоим эгоизмом! Я вовсе не глупее тебя, мрачная скотина, и я не понимаю, что ты открыл в ненависти святого!

Магнус нахмурился:

— Прежде всего не кричи, или я тебя выгоню. Слыхал? Да, пожалуй, ты не глупее меня, но человеческое дело — не твое дело. Понял, розовая скотина! Идя взрывать, я иду устраивать мои дела, а ты хочешь быть только моим управляющим на чужом заводе. Пусть воруют и портят машины, а тебе только бы получать свое жалованье да поклоны, да? А я не могу! Все это,— он широким жестом повел рукою,— мой завод, *мой*, ты понимаешь, и обкрадывают меня. Я обворован и оскорблен. И я ненавижу оттого, что я оскорблен. Что бы ты делал в конце концов с твоими миллиардами, если бы я не догадался взять их у тебя? Строил бы оранжереи и делал наследников — для продолжения! Собственная яхта в две трубы и брильянты для жены? А я... дай мне все золото, что есть на земле, и я все его брошу в пекло моей ненависти. Потому, что я оскорблен! Когда ты видишь горбатого, ты бросаешь ему лиру, чтобы он дальше таскал свой горб, да? А я хочу уничтожить его, убить, сжечь, как кривое полено. Ты кому жалуешься, когда тебя обманут или собака укусит тебя за палец? Жене — полиции — общественному мнению? А если жена с лакеем наставит тебе рога или общественное мнение не поймет тебя и вместо сожаления высечет, ты тогда идешь к Богу? А мне не к кому идти, я никому не жалуюсь, но и не прощаю, понимаешь! Не прощаю, прощают только эгоисты. Я лично оскорблен!

Я слушал молча. Оттого ли, что я сел близко к камину и смотрел в огонь и только слушал, слова Магнуса слились с видом горящих и раскаленных поленьев: вспыхивало полено новым огнем — и вспыхивало слово, распадалась на части насквозь раскаленная, красная масса — и слова разбрызгивались, как горячие угли. В голове у меня было не совсем ясно, и эта игра вспыхивающих, светящихся, летающих слов погрузила меня в странный и мрачный полусон. Но вот что сохранила память:

— О, если бы ты мог ненавидеть! Если бы ты не был так

труслив и малодушен! Я взял бы тебя с собою, и ты увидел бы такой пожар, который навсегда осушил бы твои дрянненькие слезы, выжег бы дотла твои слезливые мечты! Ты слышишь, как поют дураки во всем мире? Это они заряжают пушки. Умному надо только приложить огонь к затравке, ты понимаешь? Ты можешь спокойно смотреть, как за тоненькой перегородкой лежат рядом блаженствующий теленок — и голодная змея? Я не могу. Я должен пробуравить маленькое отверстие, маленькое отверстие... остальное они сделают сами. Ты знаешь, что от соединения правды с ложью получается взрыв? Я хочу соединять. Я ничего не буду делать сам: я только *кончу* их работу. Ты слышишь, как они весело поют? Я заставлю их плясать! Пойдем со мною, товарищ! Ты хотел какой-то игры — мы дадим необыкновенный спектакль! Мы приведем в движение всю землю, и миллионы марионеток послушно запрыгают по нашему приказу: ты еще не знаешь, как они талантливы и послушны, это будет превосходная игра, ты получишь огромное удовольствие...

Большое полено упало и рассыпалось множеством искр и горячих угольков. Огонь упал, и камин стал угрюмым и красным. Из потемневшего закопченного жерла несло молчаливым жаром, опалявшим мое лицо, и вдруг мне представился мой театр кукол. Это огонь и тепло строили миражи. Будто снова глухо затумпали барабаны, и весело звякнули медные тарелки, и веселый клоун пошел вверх ногами, а у бедной куколки разбили ее фарфоровую головку. Потом еще головку, и еще. Потом я увидел мусорный ящик, и оттуда торчали две неподвижные ножки в розовых туфельках. А барабаны все тумпали: тумп — тумп — тумп. И я сказал задумчиво:

— Мне кажется, что им будет больно.

И за моей спиною прозвучал надменный и равнодушный ответ:

— Очень возможно.

...Тумп. Тумп. Тумп...

— Тебе все равно, Вандергуд, а я не могу! Пойми наконец, я не могу допустить, чтобы всякая двуногая мразь также называлась человеком. Их стало слишком много, под покровительством докторов и законов они плодятся, как кролики в садке. Обманутая смерть не успевает справляться с ними, она сбита с толку, она совсем потеряла мужество и свой моральный дух. Она беспутничает по танцклассам. Я их ненавижу. Мне становится противно ходить по земле, которой овладела чужая, чужая порода. Надо на время отменить законы и пустить смерть в загородку. Впрочем, они

сделают это сами. Нет, это не я, это они сами. Не думай, что я как-то особенно жесток, нет,— я только логичен. Я только вывод — знак равенства — итог — черта под рядом цифр. Ты можешь называть меня Эрго [1], Магнус Эрго! Они говорят: дважды два, я отвечаю: четыре. Ровно четыре. Вообрази, что мир застыл на мгновение в полной неподвижности, и ты увидишь такую картину: вот чья-то улыбающаяся беззаботно голова, а над нею — занесенный, застывший топор. Вот куча пороху, а вот падающая в порох искра. Но она остановилась и не падает. Вот тяжелое здание на единственной уже согнувшейся подпоре. Но все застыло, и подпора не ломается. Вот чья-то грудь, а вот чья-то рука, делающая пулю для этой груди. Разве это приготовил я? Я только беру рычажок и — раз! — двигаю его вниз. Топор опускается на смеющуюся голову и дробит ее. Искра падает в порох — готово! Здание рушится. Приготовленная пуля пробивает приготовленную грудь. А я только надавил рычажок, я, Магнус Эрго! Подумай: разве я мог бы убивать, если бы в мире были только скрипки и другие музыкальные инструменты?

Я захохотал:

— Только скрипки!

Магнус ответил смехом: голос его был хрипл и тяжел:

— Но у них другие инструменты! И я буду пользоваться их инструментами. Видишь, как это просто и интересно?

— А дальше, Магнус Эрго?

— Почем я знаю, что будет дальше? Я вижу только *эту* страницу и решаю только *эту* задачу. Я не знаю, что на следующей странице.

— Может быть, то же самое?

— Может быть, то же самое. А может быть, что это последняя страница... ну что ж: итог все равно нужен.

— Ты когда-то говорил о *чуде?*

— Да. Это мой рычаг. Ты помнишь, что я рассказывал о *моем* взрывчатом веществе? Я обещаю кроликам, что они станут львами... Видишь ли, кролик не выносит ума. Если кролика сделать умным, он повесится от тоски. Ум — это логика, а что хорошего может обещать кролику *логика?* Один вертел и непочетное место в ресторанном меню. Ему надо или обещать бессмертие за небольшую плату, как это делает мой друг кардинал X., или земной рай. Ты увидишь, какую энергию, какую смелость и прочее разовьет мой

---

[1] Следовательно (от *лат.* ergo).

кролик, когда я нарисую ему на стене райские кущи и эдемские сады!

— На стене?

— Да, на каменной стене. Он весь, всей своей породой пойдет на штурм!.. И кто знает... да, кто знает... а вдруг он этой массой действительно сломает стену?

Магнус задумался. Я встал от потухшего камина и внимательно посмотрел на взрывчатую голову моего отвратительного друга... что-то наивное, какие-то две морщинки, почти детские по своему выражению, сложились на его каменном лбу. Я засмеялся и вскрикнул:

— Фома Магнус! Магнус Эрго! Ты веришь?

Не поднимая головы, он так же задумчиво, словно не слыхав моего смеха, ответил:

— Надо попробовать.

Но я продолжал смеяться, во мне уже начала разгораться дикая — вероятно, человеческая — насмешливая злоба:

— Фома Магнус! Магнус Кролик! Ты веришь?

Тогда он с силою ударил по столу своей тяжелой ладонью и заревел как исступленный:

— Молчи! Я говорю: надо попробовать. Откуда я могу знать? Я еще не был на Марсе и не смотрел на землю с изнанки. Молчи, проклятый эгоист! Ты ничего не понимаешь в наших делах. Ах, если бы ты мог ненавидеть!..

— Я уже ненавижу.

Магнус внезапно и странно успокоился. Сел — и внимательно, недоверчиво, исподлобья, осмотрел меня со всех сторон:

— Ты? Ненавидишь? Кого?

— Тебя.

Он еще раз так же внимательно осмотрел меня и недоверчиво качнул головою:

— Это правда, Вандергуд?

— Если *они* кролики, то ты самый отвратительный из них, потому что ты — помесь кролика и... Сатаны. Ты трус! Это не важно, что ты мошенник, грабитель, лжец и убийца, но ты трус. Я ждал большего, старина. Я ждал, что твой ум поднимет тебя до величайшего злодейства, но ты самое злодейство превращаешь в какую-то подлейшую филантропию. Ты такой же лакей, как и другие, но прислуживать ты хочешь человеческому заду: вот вся твоя мудрость!

Магнус вздохнул:

— Нет, это не то. Ты ничего не понимаешь, Вандергуд.

— А тебе не хватает смелости, дружище. Если ты

Магнус Эрго — какая наглость: Магнус Эрго! — то и иди до конца. Тогда и я пойду с тобою... быть может!

— Правда пойдешь?

— А отчего мне не пойти? Пусть я Презрение, а ты Ненависть, мы можем идти вместе. Не бойся, что я буду хватать тебя за руку. Ты многое мне открыл, моя милая гадина, и я не стану удерживать твоей руки, если даже ты поднимешь ее на себя.

— Ты изменишь мне?

— А ты меня убьешь. Разве этого недостаточно?

Но Магнус недоверчиво качал головой и твердил:

— Ты изменишь мне. Я живой человек, а от тебя несет запахом трупа. Я не хочу презирать *себя*, тогда я погиб. Не смей смотреть на меня! Смотри на тех.

Я засмеялся.

— Хорошо. Я не буду смотреть на *тебя*. Я буду смотреть на тех. Моим презрением я облегчу тебе работу.

Магнус задумался и думал долго. Потом исподлобья взглянул на меня и тихо спросил:

— А Мария?..

Проклятый! Он снова уронил мое сердце на землю! Я дико смотрел на него, как разбуженный ночью огнем пожара. И три высоких волны перекатились через мою грудь. Первою волною поднялись умолкшие скрипки... ах, как взвыли они, точно не на струнах, а на моих жилах играл музыкант! Потом огромным валом с пенистою гривой прокатились все образы, все чувства и мысли моей недавней и милой человечности: подумай, там было все! Там была даже ящерица, которая как-то лунной ночью прошуршала возле моих ног. Даже маленькую ящерицу я вспомнил! И третьей глубокой волною тихо вскатилось на берег священное имя: *Мария!* И тихо ушла, оставив нежнейшее кружево пены, и солнце из-за моря брызнуло лучами, и на одно мгновение, на одну минуточку, стал я белой шхуной с опущенными парусами. Где были звезды, пока единым словом не возжег их владыка вселенной? Мадонна.

Магнус тихо окликнул меня:

— Куда ты? Там ее нет. Чего ты хочешь?

— Простите, дорогой Магнус, но я бы хотел видеть синьорину Марию. Только на одну минуту. Мне не совсем хорошо, что-то сделалось с моей головой и глазами. Вы улыбаетесь, дорогой Магнус, или это только кажется мне? Я слишком долго смотрел на горящие дрова, и теперь мне трудно понять, что передо мною. Вы сказали: Мария? Да, я хотел бы увидеть ее. Мы потом продолжим наш инте-

ресный разговор, вы мне напомните, где мы остановились, а пока я очень просил бы... Может быть, мы поедем на автомобиле в Кампанью? Там так хорошо. И синьорина Мария...

— Сядь. Ты сейчас ее увидишь.

Но я еще не кончил мою околесицу — что за черт случился с моей головою! Я еще долго плел ее и — теперь мне смешно вспомнить это! — раза два горячо пожал неподвижную и тяжелую руку Фомы Магнуса: вероятно, он казался мне отцом в ту минуту. Наконец я замолчал, стал кое-что соображать, но все еще покорно по приказу Магнуса сел в кресло и приготовился внимательно слушать его.

— Теперь ты можешь слушать? Ты очень разволновался, старина. Помни: сознание! Сознание!

— Да, теперь могу. Я... все вспомнил. Продолжай, дружище, я слушаю.

Да, я вспомнил все, но мне было безразлично, что говорил и что будет говорить Магнус: я ждал Марию. Вот как сильна была моя любовь! Почему-то глядя в сторону и отбивая такт ладонью по столу, Магнус медленно и словно неохотно произнес следующее:

— Слушай, Вандергуд. В сущности, для меня было бы всего удобнее просто выгнать тебя на улицу с твоим идиотским Топпи. Ты хотел испытать *все* человеческое, и я с удовольствием посмотрел бы на тебя, как ты зарабатываешь хлеб. Вероятно, отвык, а? Интересно бы и другое: посмотреть, во что превратится твое великолепное презрение, когда... Но я не зол. Странно сказать, но во мне есть даже чувство маленькой благодарности за... твои миллиарды и, кроме того, маленькая надежда. Да, надежда, что ты еще можешь стать... человеком. И хотя это несколько свяжет меня, я готов взять тебя с собою, но только — после некоторого испытания. Ты — все еще хочешь взять... Марию?

— Да.

— Хорошо.

Магнус тяжело поднялся с кресла и направился к двери. Но на половине дороги он внезапно повернулся ко мне и — до чего это было неожиданно со стороны старого мошенника! — поцеловал меня в лоб.

— Сиди, сиди, старина. Я сейчас ее позову. Слуг сегодня нет в доме.

Последнее он договорил, легонько стуча в дверь. На мгновение показалась голова одного из *сотрудников* и скрылась. Так же тяжело Магнус вернулся на свое место и, вздохнув, сказал:

— Сейчас придет.

Мы молчали. Я неотступно смотрел на высокую дверь, и вот она открылась. Вошла *Мария*. Я быстрыми шагами направился к ней навстречу и низко наклонился над ее рукою. И Магнус *крикнул:*

— Не целуй руки!

27 мая

Вчера я не мог продолжать. Не смейся! Это простое сочетание простых слов — не целуй руки! — кажется мне самым страшным из всего, что может произнести человеческий язык. На меня они действуют магически, как заклятие. Когда бы они ни прозвучали во мне, они *прерывают* меня, прекращают то состояние, в каком я был, и переводят в новое. Если я говорил, я умолкаю, как внезапно онемевший. Если я шел, я останавливаюсь. Если я стоял, я бегу. Если они прозвучат во сне, то, как бы ни крепок был мой сон, я просыпаюсь и больше уже не сплю. Очень простые, чрезвычайно простые слова: не целуй руки!

Теперь слушай, что было дальше.

Итак: я наклонился над рукой *Марии*. Но возглас Магнуса был так неожиданен и странен, в хриплом голосе его звучала такая повелительность и даже страх, что нельзя было не подчиниться! Но я не понял и с недоумением поднял голову, все еще держа руку Марии в своей, и вопросительно взглянул на Магнуса. Он дышал тяжело — как будто уже видел падение в пропасть — и на мой вопросительный взгляд тихо, слегка задыхаясь, ответил:

— Оставь ее руку. Мария, отойди от него.

Мария высвободила руку и отошла в сторону, далеко от меня. Все еще не понимая, я смотрел, как она отходила, уже стоял один, а все еще ничего не понимал. На одно коротенькое мгновение мне стало даже смешно, напоминало какую-то сцену из комедии, где влюбленные и сердитый отец, но тотчас же этот нелепый смех погас, и я с покорным ожиданием устремил глаза на Магнуса.

Магнус медлил. Тяжело встав, он два раза прошел по комнате, потом остановился прямо передо мною и, заложив руки за спину, сказал:

— При всех твоих странностях, ты порядочный человек, Вандергуд. Я тебя *ограбил* (он так сказал!), но я не могу дальше позволять, чтобы ты целовал руку у... этой женщины. Слушай! Слушай! Я уже сказал тебе, что ты должен сразу и немедленно переменить твой взгляд на людей. Это очень трудно, я сочувствую тебе, но это необходимо, дружище. Слушай, слушай! Ты был введен мною в заблуждение: Ма-

рия — не дочь мне... вообще у меня нет детей. И... не Мадонна. Она — моя любовница и была ею до вчерашней ночи...

...Теперь я понимаю, что Магнус был по-своему милосерд и погружал меня в темноту с нарочитой медленностью. Но тогда я не понимал этого и, задыхаясь *медленно*, дыша все короче, так же медленно терял сознание. И когда с последними словами Магнуса во мне погас последний свет и непроницаемая тьма объяла меня, я выхватил револьвер и несколько раз выстрелил в Магнуса. Не знаю, сколько было выстрелов, помню только ряд смеющихся вспыхивающих огоньков и толчков руки, дергавших ее кверху. Совершенно не помню, как и когда вбежали *сотрудники* Магнуса и обезоружили меня. Когда я опомнился, картина была такая. *Сотрудников* уже не было в комнате. Я глубоко сидел в кресле у потухшего камина, волосы мои были мокры от воды, и над левой бровью сочилась кровью небольшая ссадина. Воротничка на мне не было, и рубашка была разорвана, был почти совсем оторван левый рукав, и мне все приходилось подтягивать его кверху. Мария стояла на том же месте и в той же позе, словно ни разу не двинувшись за все время борьбы. Удивило меня присутствие Топпи, который сидел в углу и странно смотрел на меня. У стола, спиною ко мне, стоял Магнус и наливал себе вино.

Когда я особенно глубоко вздохнул, Магнус быстро обернулся и сказал странно обычным тоном:

— Хотите вина, Вандергуд? Теперь вам можно выпить стакан. Нате выпейте. Видите, вы в меня не попали. Не знаю, радоваться этому или нет, но я жив. Ваше здоровье, старина!

Я коснулся пальцем лба и пробормотал:

— Кровь...

— Пустое, маленькая ссадина, она сейчас подсохнет. Не надо трогать.

— Пахнет...

— Порохом? Да, но и это сейчас пройдет. Здесь Топпи, вы видите? Он просил оставить его здесь. Вы ничего не будете иметь против, если ваш секретарь останется при дальнейшем разговоре? Он очень предан вам.

Я взглянул на Топпи и улыбнулся. Топпи состроил гримасу и нежно простонал:

— Мистер Вандергуд! Это я, ваш Топпи.

И заплакал. Этот старый черт, все еще пахнущий мехом, этот шут в черном сюртуке, этот пономарь с отвислым носом, совратитель маленьких девочек — заплакал! Но еще хуже то, что, поморгав глазами, заплакал и я, «мудрый,

бессмертный, всесильный!». Так плакали мы оба, два прожженных черта, попавших на землю, а *люди* — я счастлив отдать им должное! — с сочувствием смотрели на наши горькие слезы. Плача и одновременно смеясь, я сказал:

— А трудно быть человеком, Топпи?

И Топпи, всхлипнув, покорно ответил:

— Очень трудно, мистер Вандергуд.

Но тут я взглянул случайно на Марию, и мои сентиментальные слезы сразу высохли. Вообще этот вечер памятен мне самыми неожиданными и нелепыми переходами в настроении, ты, вероятно, знаешь их, человече? То я ныл и звякал лирою, как слезливый поэт, то вдруг преисполнялся каменным спокойствием и чувством несокрушимой силы, а то начинал болтать глупости, как попугай, испугавшийся собаки, и болтал все громче, глупее и несноснее, пока новый переход не повергал меня в смертельную и бессловесную тоску. Магнус поймал мой взгляд на Марию и как-то нехотя улыбнулся. Я поправил ворот моей разорванной рубашки и сказал *сухо:*

— Не знаю еще, радоваться мне или нет, что я не убил тебя, дружище. Теперь я совершенно спокоен и просил бы тебя рассказать мне все... об этой женщине. Но так как ты лжец, то прежде всего я спрошу ее.— Синьорина Мария, вы были моей невестой, и в ближайшие дни я думал назвать вас своей женой, скажите же правду: вы действительно... любовница этого человека?

— Да, синьор.

— И... давно?

— Пять лет, синьор.

— А сколько вам лет сейчас?

— Девятнадцать, синьор.

— Значит, с четырнадцати лет? Продолжай, Магнус.

— О, Боже!

(Это воскликнул Топпи, старый черт.)

— Сядь, Мария. Как видишь, Вандергуд,— спокойно и сухо начал Магнус, словно демонстрируя не человека а препарат,— эта моя любовница — явление не совсем обычное. При ее необыкновенном сходстве с Мадонной, способном обмануть и не таких знатоков в религии, как мы с тобою, при ее действительно неземной красоте, чистоте и прелести она с ног до головы продажная, развратная и совершенно бесстыдная тварь...

— Магнус!

— Успокойся. Ты видишь, как она слушает меня? Даже твой старый Топпи ежится и краснеет, а у нее — все так же

ясен взор и все черты полны ненарушимой гармонии... ты заметил, как ясен взор Марии? Он всегда ясен. Мария, ты слушаешь меня?

— Да, конечно.

— Хочешь апельсин или вина? Возьми там на столе. Кстати, обрати внимание на ее походку: она всегда как будто идет по цветам или шествует на облаках,— легкость и красота необыкновенная! Как старый ее любовник, могу прибавить еще подробность, которой ты не знаешь: она сама, ее тело, пахнет какими-то удивительными цветами. Теперь о ее душевных свойствах, как говорят психологи. Если о ней говорить обычным языком, то она глупа, как гусыня, глупа непроходимо. Но хитра. Но лжива. Очень жадна к деньгам, но любит их только в золоте. Все, что она говорила тебе, говорила с моих слов, более сложные фразы заучивая наизусть... я таки порядочно намучился с нею. И все же я очень боялся, что ты, несмотря на любовь, увидишь ее слишком явную глупость, и потому все последние решительные дни скрывал ее от тебя.

Топпи простонал:

— О, Боже! Мадонна!

— Вас это удивляет, м-р Топпи? — спросил Магнус, повернув голову.— И не одного вас, добавлю. Помнишь, Вандергуд, я говорил тебе *о роковом* сходстве Марии, которое привело одного юношу к смерти. Тогда я солгал тебе только наполовину: юноша действительно покончил с собою, когда увидел сущность моей Марии. Он был чист душою, любил, как и ты, и не мог вынести... как это говорится! — крушения своего идеала.

Магнус засмеялся:

— Ты помнишь Джиованни, Мария?

— Немного.

— Ты слышишь, Вандергуд? — смеясь, спросил Магнус.— Точно так же и таким же голосом она сказала бы обо мне через неделю, если бы ты сегодня убил меня. Скушай еще апельсин, Мария... Но если говорить о Марии не совсем обычным языком, то она даже и не глупа. Просто у нее нет того, что зовется душою, совсем нет. Я много раз пытался заглянуть в глубину ее сердца, ее мыслей, и каждый раз кончалось у меня головокружением, как на краю пропасти: там нет *ничего*. Пустота. Ты, вероятно, замечал, Вандергуд, или вы, м-р Топпи, что лед не так холоден, как лоб *мертвого* человека? И какую известную вам пустоту, невольные друзья мои, вы ни вообразите себе, она не может сравниться с тем почти абсолютным vacuum, что составляет ядро моей

прекрасной, светоносной звезды. Звезда морей,— кажется, так ты однажды назвал ее, Вандергуд?

Магнус снова засмеялся и выпил стакан вина, он много пил в тот вечер.

— Хотите вина, м-р Топпи? Нет? ну, как хотите. Я выпью. Так вот почему, Вандергуд, я не хотел, чтобы ты целовал руку у этой твари. Не потупляй глаз, дружище. Вообрази, что ты в музее, и смотри на нее смело и прямо. Вы что-то хотите возразить, м-р Топпи?

— Да, синьор Магнус. Извините меня, мистер Вандергуд, но я просил бы позволения удалиться. Как джентльмен, хотя и... маленький, я не могу присутствовать при... при...

Магнус насмешливо прищурил глаза:

— При такой сцене?

— Да, при такой сцене, когда один джентльмен, с молчаливого согласия другого джентльмена, *так* оскорбляет женщину,— вспыльчиво воскликнул Топпи и встал.

Все так же иронически Магнус обратился ко мне:

— А ты что скажешь, Вандергуд? Отпустить этого слишком маленького джентльмена?

— Останься, Топпи.

Топпи покорно сел. С того момента, как начал говорить Магнус, я как будто впервые перевел дыхание и взглянул на Марию. Что тебе сказать? Это была *Мария.* И тут я понял немного, что именно происходит в голове, когда люди начинают сходить с ума.

— Можно продолжать? — спросил Магнус.— Впрочем, мне осталось немного. Да, я взял ее, когда ей было четырнадцать или пятнадцать лет, она сама не знает точно своих годов, но я был уже не первый ее любовник и... не десятый. Никогда я не мог узнать точно и полно ее прошлого. Либо она хитро лжет, либо действительно лишена памяти, но никакие самые тонкие расспросы, на которые попался бы даже опытный преступник, ни подкупы и подарки, ни даже угрозы — а она очень труслива — не могли принудить ее к рассказу. Она «не помнит», вот и все. Но ее глубочайшая развращенность, способная смутить даже султана, ее необыкновенная опытность и смелость в арс аманди [1] подтверждают мою догадку, что она получила воспитание в лупанарии... или при дворе какого-нибудь Нерона. Я не знаю ее возраста, и на моих глазах она не меняется: отчего не допустить, что ей не двадцать, а две тысячи лет? Мария... ты все умеешь и все можешь?

---

[1] В искусстве любви (от *лат.* ars amandi).

Я не смотрел на эту женщину. Но в ее ответе прозвучало легкое неудовольствие:

— Не говори глупостей. Что может подумать обо мне м-р Вандергуд?

Магнус громко рассмеялся и стукнул стаканом:

— Слышишь, Вандергуд: она дорожит твоим мнением! А если я прикажу ей немедленно в нашем присутствии раздеться...

— Боже мой, боже мой! — простонал Топпи и закрыл лицо руками. Я быстро взглянул в глаза Магнусу — и надолго застыл в страшном очаровании этого взгляда. Его лицо еще смеялось, эту бледную маску еще корчило подобие веселого смеха, но глаза были неподвижны и тусклы. Обращенные на меня, они смотрели куда-то дальше и были ужасны своим выражением темного и *пустого* бешенства: так гневаться и так грозить мог бы только череп своими пустыми орбитами.

И опять потемнело у меня в голове, и, когда я опомнился, Магнус уже сидел, отвернувшись, и спокойно пил вино. Не поворачиваясь, он приподнял стакан на свет, понюхал вино, отхлебнул немного и сказал тем же спокойным голосом, как и раньше:

— Так вот, Вандергуд, дружище. Теперь ты знаешь почти все о Марии, или Мадонне, как ты ее называл, и я тебя спрашиваю: ты хочешь ее взять или нет? Я отдаю ее. Возьми. Если ты скажешь да, она сегодня же будет в твоей спальне и... клянусь вечным спасением, ты проведешь очень недурную ночь. Ну что?

— Вчера ты, а сегодня я?

— Вчера я, а сегодня ты! — Он нехотя улыбнулся.— Ты совсем плохой мужчина, Вандергуд, что спрашиваешь о таких пустяках. Или ты еще не привык, чтобы твою постель нагревал другой? Возьми, она славная девочка. Она все умеет.

— Ты кого мучаешь, Магнус: меня или себя?

Магнус иронически взглянул на меня:

— Какой умный мальчик! Конечно, себя! Вы очень умный американец, м-р Вандергуд, и я искренне удивляюсь, что вы сделали такую плохую карьеру. Идите спать, милые дети, спокойной ночи. Что ты так смотришь, Вандергуд: находишь, что час слишком ранний? Тогда возьми ее и прогуляйся по саду. Когда ты увидишь Марию при лунном свете, три тысячи Магнусов не в силах будут доказать, что это небесно чистое существо такая же тварь, как...

Я вспылил:

— Вы отвратительный мошенник и лжец, Фома Магнус! Если она получила воспитание в лупанарии, то ваше высшее образование, почтеннейший синьор, закончилось, видимо, в каторжной тюрьме. Откуда вы принесли этот аромат, которым так густо пропитаны все ваши истинно джентльменские шутки и остроты. Меня начинает тошнить от вашей бледной рожи. Сделав женщину приманкой, как самый обыкновенный трущобный герой...

Магнус ударил кулаком по столу, его глаза налились кровью и горели.

— Молчать! Ты невообразимый осел, Вандергуд! Разве ты не понимаешь, что я сам был обманут ею,— обманут, как и ты? Кто не обманется, встретив *Мадонну?* О дьявол! И чего стоят страдания твоей ничтожной, полосатой, американской душонки рядом с муками *моей* души? О дьявол! Остроты, шутки, джентльмены и леди, ослы и тигры, боги и черти! Разве ты не видишь: это не женщина, это орел, который ежедневно клюет мою печень! Мои муки начинаются с утра. Каждое утро, забыв вчерашнее, я вижу перед собою Мадонну и верю! Я думаю: что было со мною вчера? Вероятно, я ошибся, чего-то недоглядел. Не может быть, чтобы этот ясный взор, эта божественная поступь, этот пречистый лик Мадонны принадлежал проститутке. Это в твоей душе грязь, Фома, а она чиста, как облатка. И бывало так, что я на коленях вымаливал прощения у этой твари! Представляешь это: на коленях! И вот когда я был истинным и жалким мошенником, Вандергуд. Я жалко выдумывал ее, я подсовывал ей мои мысли и чувства, радовался, как идиот, чуть не плакал от счастья, когда она, шатаясь в словах, что-то повторяла. Как жрец, я сам раскрашивал моего идола, а потом падал ниц в упоении! Но правда была сильнее. Минута за минутой, час за часом сползала с нее ложь, и бывало так, что к ночи я бил ее. Плакал и бил, бил жестоко, как сутенер бьет свою любовницу. А потом ночь с ее вавилонским развратом, мертвый сон — и забвение. И опять утро. И опять Мадонна. И опять... О дьявол! Как печень у Прометея, за ночь вырастала моя вера, и как коршун, целый день она терзала ее. Ведь я тоже живой человек, Вандергуд!

Поеживаясь, как от холода, Магнус быстро заходил по комнате, заглянул в потухший камин и подошел к Марии. Мария вопросительно подняла на него свой ясный взор, и с осторожной нежностью, как ласкают попугая или кошку, Магнус погладил ее по голове, бормоча:

— Какая головка! Какая милая головка... Вандергуд, пойди погладь ее!

Я подтянул надорванный рукав и иронически спросил:

— И этого коршуна теперь ты хочешь отдать мне? У тебя уже не хватает корму? Кроме моих миллиардов, тебе нужна и моя печень!

Но Магнус уже успокоился. Поборов волнение и заметно овладевавший им хмель, он неторопливо вернулся на свое место и вежливо приказал:

— Сейчас я отвечу на ваш вопрос, м-р Вандергуд. Пожалуйста, пойди к себе, Мария. Мне еще необходимо поговорить с м-ром Вандергудом. И вас, почтеннейший м-р Топпи, я также попросил бы на время удалиться. Вы можете побыть в зале с моими друзьями.

— Если м-р Вандергуд прикажет...— сухо сказал Топпи, не вставая.

Я утвердительно кивнул головою, и мой секретарь послушно вышел, не глядя на Магнуса. Удалилась и Мария. Если говорить всю правду, то в первую минуту нашего тет-а-тет с Магнусом мне снова захотелось заплакать — припасть к его жилету и заплакать: ведь все же этот грабитель был моим другом! *Но* я только глотнул слезы, сделал: ам! — и удовлетворился. Потом миг короткого отчаяния, что Мария *ушла*. И медленно, словно издалека, словно от каких-то давних воспоминаний, начало подползать к моему сердцу слепое и дикое бешенство, потребность бить и разрушать. Скажу еще, что меня очень раздражал надорванный, непрерывно сползавший рукав: мне надо было быть суровым и грозным, а он делал меня смешным... ах, от каких пустяков зависит на этой земле исход важнейших событий! Я закурил сигару и с умышленной грубостью бросил в спокойное и ненавистное лицо Магнуса:

— Ну ты! Довольно комедий и шарлатанства. Говори, что надо. Так ты хочешь отдать мне своего коршуна?

Магнус спокойно ответил, хотя глаза его гневно сверкнули:

— Да. Это и есть то испытание, которое я хотел предложить вам, Вандергуд. Боюсь, что я несколько поддался чувству бесполезной и бесплодной мести и в присутствии Марии говорил горячее, нежели следует. Дело в том, что все это, о чем я так живописно повествовал, страсть и отчаяние и все муки... Прометея, остались в прошлом. Теперь я смотрю на Марию без боли и даже с некоторым удовольствием, как на красивого и полезного зверька... Полезного в душевном хозяйстве, вы понимаете? Что такое Прометеева печень? Все это вздор! В сущности, я должен быть только благодарен Марии. Своими зубками она выгрызла всю мою

бессмысленную *веру* и дала мне тот ясный, твердый и непогрешимый взгляд на жизнь, при котором невозможны никакие обманы и... сентиментальности. *Вы* должны это понять и испытать, Вандергуд, если хотите идти вместе с Магнусом Эрго.

Я молчал, лениво посасывая сигару. Магнус потупил глаза и продолжал еще спокойнее и суше:

— Пустынники, чтобы приучить себя к смерти, спали в гробу: пусть для вас Мария будет этим гробом, и, когда вам захочется сходить в церковь, поцеловать женщину или протянуть руку другу, взгляните на Марию и вспомните ее *отца,* Фому Магнуса. Возьмите ее, Вандергуд, и вы скоро убедитесь в пользе моего дара. Мне она больше не нужна. И когда ваша оскорбленная душа загорится пламенем истинно человеческой неугасимой ненависти, а не дряблого презрения, приходите ко мне, я приму вас в ряды моего воинства, которое уже вскоре... Вы еще колеблетесь? Ну тогда идите ловить другие обманы, но только бойтесь мадонн и мошенников, господин из Иллинойса!

Он громко рассмеялся и залпом выпил стакан вина. Напускное спокойствие покинуло его. В его покрасневших глазах снова запрыгали огоньки хмеля, то веселые и смешливые, как огоньки карнавала, то мрачно-торжественные и дымные, как погребальные факелы у ночной могилы. Мошенник был пьян, но держался крепко и только шумел ветвями, как дуб под южным ветром. Встав передо мною, он цинично выпрямил грудь, словно весь выставляясь наружу, и точно плюнул в меня словами:

— Ну! Ты еще долго будешь думать, осел? Скорее, или я тебя выгоню. Скорее! Ты мне надоел наконец, зачем я трачу на тебя слова? О чем ты думаешь?

В голове у меня зашумело. С яростью поддергивая сползающий проклятый рукав, я ответил:

— Я думаю о том, какое ты злое, надменное, тупое и отвратительное животное! Я думаю о том, в каких источниках жизни или недрах самого ада я мог бы найти для тебя достойное наказание. Да, я пришел на эту землю, чтобы поиграть и посмеяться. Да, я сам был готов на всякое зло, сам лгал и притворялся, но ты, волосатый червяк, забрался в самое мое сердце и укусил меня. Ты воспользовался тем, что у меня человеческое сердце, и укусил меня, волосатый червяк. Как ты смел обмануть меня? Я накажу тебя.

— Ты? Меня?

Рад сказать, что Магнус казался не только изумленным, но и опешившим. Его глаза расширились и округлились,

раскрытый рот наивно выставлял белые зубы. Словно с трудом дыша, он повторил:

— Ты? Меня?

— Да. Я тебя.

— Полиция?

— Ты ее не боишься? Хорошо. Пусть все твои труды ничего не стоят, пусть на земле ты останешься безнаказанным, бессовестная и злая тварь, пусть в море лжи, которая есть ваша жизнь, бесследно растворится и исчезнет и твоя ложь, пусть на всей земле нет ноги, которая раздавила бы тебя, волосатый червь. Пусть! Здесь бессилен и я. *Но* наступит день, и ты уйдешь с этой земли. И когда ты придешь ко Мне и вступишь под сень Моей державы...

— Твоей державы? Постой, Вандергуд. Что же ты?

И вот здесь произошло самое позорное событие в моей земной жизни. Скажи: это смешно и стыдно, когда Сатана, хотя и вочеловечившийся, молитвенно склоняет колени перед проституткой и до нитки обкрадывается первым попавшимся проходимцем? Да, это смешно и стыдно для мудрого Сатаны, принесшего с собою дыхание вечности. Но что сказать про Сатану, который превращается в бессильного и жалкого лжеца и с треском напяливает на свою мудрую голову картонную корону театрального царя? Мне стыдно, человече. Дай мне одну из твоих оплеух, человече, которыми ты кормишь твоих друзей и наемных шутов. Или это оборванный рукав привел меня в такую безрассудную и жалкую ярость? Или это и было последним актом вочеловечения, когда дух нисходит до земли и дыханием своим метет пыль и навоз? Или *гибель* Мадонны, при которой я присутствовал, повлекла в ту же пропасть и Сатану?

Но вот что,— ты подумай! — вот что я ответил Магнусу. Выпрямив грудь в разорванной сорочке, незаметно поддерживая рукав, чтобы он совсем не свалился, сурово и грозно глядя прямо в глупые и, как я верил, испуганные глаза мошенника Магнуса, я *торжественно* ответил:

— Я — Сатана.

Одно мгновение Магнус молчал и затем рассмеялся всем смехом, какой только может вместить пьяная, отвратительная человеческая утроба. Ты, конечно, ждешь этого, человече, но я не ждал, клянусь вечным спасением, совсем не ждал! Я что-то крикнул, но наглый хохот этого животного заглушил мой голос. Наконец, улучив минуту в раскатах его хохота, я быстро и скромно пояснил... как примечание внизу страницы, как комментарий издателя:

— Понимаешь: я вочеловечившийся Сатана. Вочеловечившийся!

Он выслушал меня выпучив глаза — и с новыми раскатами смеха, шатаясь от его порывов, направился к дверям, раскрыл и крикнул:

— Сюда! Идите сюда! Тут Сатана! Вочело... вочеловечившийся!

И скрылся за дверями. О, если бы я мог провалиться, исчезнуть, улететь, как истинный черт на крыльях, в эту бесконечно длившуюся минуту, пока он собирал свою *публику* для необыкновенного спектакля. И вот они появились все, будь они прокляты: и Мария, и все шестеро *сотрудников*, и мой несчастный Топпи, и сам Магнус, и в заключении шествия — его преосвященство кардинал X.! Проклятая бритая обезьяна шла очень чинно и даже поклонилась мне, вслед за тем так же чинно уселась в кресло и расправила на коленях сутану. Все недоумевали, еще не зная точно, в чем дело, и смотрели то на меня, то на Магнуса, старавшегося быть серьезным.

— В чем дело, синьор Магнус? — благосклонно спросил кардинал.

— Позвольте доложить следующее, ваше преосвященство. Мистер Генри Вандергуд только что заявил мне, что он Сатана. Да, вочеловечившийся Сатана. Таким образом, наше предположение, что он американец из Иллинойса, падает. М-р Вандергуд — Сатана и, по-видимому, только недавно изволил прибыть из ада. Как же нам быть, ваше преосвященство?

Молчание еще могло спасти меня. Но разве можно было что-нибудь сделать с этим разъярившимся Вандергудом, у которого обида бурлила в сердце! Как лакей, присвоивший себе имя своего знатного господина, что-то смутно знающий о его величии, могуществе и связях,— Вандергуд важно выступил вперед и сказал с *ироническим* поклоном:

— Да, я Сатана. Но должен добавить к речи синьора Магнуса — не только вочеловечившийся, но и ограбленный Сатана. Вам не известны, ваше преосвященство, те *два* мошенника, что ограбили меня. Не вы ли один из них, ваше преосвященство?

Один Магнус продолжал ухмыляться, все остальные стали, как мне казалось, серьезны и ждали ответа кардинала. И он последовал: бритая обезьяна оказалась недурным актером. Сделав преувеличенно испуганное лицо, кардинал поднял правую руку и произнес с выражением крайнего добродушия, противоречившего жесту и словам:

— Ваде ретро, Сатанас![1]

Не стану рассказывать, *как* они смеялись. Ты сам можешь представить это. Даже Мария слегка открыла свои зубки. Почти теряя сознание от бешенства и бессилия, я обратился к Топпи за сочувствием и поддержкой, но Топпи закрыл лицо руками, ежился в углу и молчал. Среди общего смеха, покрывая его, раздался тяжелый и безгранично глумливый голос Магнуса:

— Смотрите на ощипанного петуха. Это — Сатана!

И новый взрыв смеха. Его преосвященство неистово бил крылышками, захлебывался, ныл, его обезьянья неприспособленная гортань едва пропускала каскады хохота. Я бешено дернул за свой проклятый рукав, оторвал его и, размахивая им, как флагом, на всех парусах пустился в открытое море лжи. Я знал, что где-то впереди есть рифы, о которые я разобьюсь, но ураган *бессилия* и гнева нес меня, как щепку.

Мне стыдно приводить эту речь, где каждое слово дрожало и выло от бессилия. Словно сельский поп, пугающий своих невежественных прихожан, я грозил им *адом* и его дантевскими муками литературного свойства. О, я таки знал кое-что, что могло бы действительно напугать их, но как я мог выразить *необыкновенное*, что невыразимо на их языке? И я болтал о вечном огне. О вечных муках. О неутолимой жажде. О скрежете зубовном. О бесплодии жалоб и слез. И о чем еще? Ах, даже о раскаленных крючьях болтал я, все больше распаляемый равнодушием и бесстыдством этих плоских лиц, этих маленьких глаз, этих ничтожных душ, мнивших себя безнаказанными. Но уютно, как в крепости, сидели они за стенами своего ничтожества и роковой слепоты, и распылялись все мои слова об их непроницаемые лбы! И ты подумай, единственный, кто был действительно испуган, был мой Топпи и Топпи, который один только мог *знать*, что эти слова мои — ложь! Это было так невыносимо глупо и смешно, когда я встретил его молящие, испуганные глаза, что я сразу, на самом высоком месте, оборвал мою речь. Еще раз и два молчаливо взмахнул оторванным рукавом, заменявшим знамя, и бросил его в угол. Мгновение мне еще казалось, что несколько испугана бритая обезьяна: синева ее щек резче выделилась на бледном квадратном лице, и угольки глаз как-то подозрительно тлели под чернотою косматых бровей, но вот она не спеша подняла

---

[1] Изыди, Сатана! (от *лат.* Vade retro, Satanas).

руку, и тот же кощунственный шутливый возглас прервал общее молчание:

— Ваде ретро, Сатанас!

Или за этой шуткой кардинал хотел скрыть свой действительный испуг? Не знаю. Ничего не знаю. Раз я не мог ни провалить их, ни сжечь, как Содом и Гоморру, то стоит ли толковать о мурашках и гусиной коже? От этого спасает простой стакан вина.

И Магнус, как искусный целитель душ, спокойно предложил:

— Не хотите ли стакан вина, ваше преосвященство?

— Приму с благодарностью,— ответил кардинал.

— А Сатане мы не дадим,— дополнил Магнус, наливая вино, и шутливо покосился на меня. Но теперь он мог говорить и делать что угодно: Вандергуд иссяк и висел на ручке кресла, как тряпка.

Когда вино было выпито, Магнус закурил папиросу (он курит папиросы), обвел взором слушателей, как лектор перед началом лекции, приветливо кивнул совсем поблекшему Топпи и сказал следующее... хотя он был явно пьян и глаза его налились кровью, голос его был тверд и речь размеренно спокойна:

— Должен сказать, м-р Вандергуд, что я был очень внимательным слушателем, и ваша пылкая и страстная тирада произвела на меня большое художественное, сказал бы я, впечатление... минутами вы напоминали мне лучшие места из проповедей брата Джеронима Савонаролы. Вы не находите, ваше преосвященство, некоторого сходства? Но увы! — вы несколько отстали от времени. Те угрозы адом и вечными муками, которые могли повергнуть в панику веселую и прекрасную Флоренцию, звучат крайне неубедительно в воздухе современного Рима. *Грешников* давно нет на земле, м-р Вандергуд,— вы этого не заметили? — а для преступников и, как вы неоднократно выражались, мошенников простой комиссар полиции гораздо страшнее, нежели сам Вельзевул со всем его штабом чертей. Несколько странно, должен признаться, наряду с адскими муками и вечностью, прозвучало ваше обращение к суду истории и потомства, но и здесь вы оказались не на высоте современной мысли: теперь всякий дурак знает, что беспристрастная история с одинаковой любезностью заносит на свои скрижали как имена праведников, так и имена злодеев. Все дело в масштабе, м-р Вандергуд, вам, как американцу, это должно быть особенно понятно. И те невещественные розги, которыми история наказывает больших преступников, очень

мало отличаются от ее лавров — на большом расстоянии, и эта маленькая разница положительно теряется, уверяю вас, Вандергуд, совершенно исчезает! И поскольку двуногое желает залезть в историю — а это желание есть у всех нас, м-р Вандергуд, оно может совершенно не стесняться в выборе двери: извиняюсь перед его преосвященством, но ни одна потаскуха с улицы не принимает так охотно нового гостя, как история нового... героя. Боюсь, что ни с адом, ни с историей дело у вас не вышло, Вандергуд: лучше прямо посылайте за полицией. Ах, но боюсь, что и с полицией у вас ничего не выйдет: я еще не успел сказать вам, что его преосвященство вступил в некоторую долю в тех миллиардах, что вы совершенно законно уступили мне, и его связи... вы понимаете?

Бедный Топпи: он только моргал глазами! Сотрудники весело рассмеялись, но кардинал сердито проворчал, сжигая меня своими угольками:

— Но он нагл. Он говорит, что он — Сатана. Выставьте его вон, синьор Магнус. Это кощунство!..

— Разве? — вежливо улыбнулся Магнус.— Я и не знал, что Сатана также принадлежит к лику...

— Сатана — падший ангел,— наставительно сказал кардинал.

— И, как таковой, он также у вас на службе? Я понимаю,— вежливо кивнул Магнус и с улыбкой обратился ко мне: — Слышите, Вандергуд? Его преосвященство недоволен вашей дерзостью.

Я молчал. Магнус лукаво подмигнул мне красными глазами и продолжал с искусственной важностью:

— Я думаю, ваше преосвященство, что здесь простое недоразумение. Я знаю скромность и вместе начитанность м-ра Вандергуда и полагаю, что к имени Сатаны он прибег как к известному художественному приему. Разве Сатана грозит полицией? А мой несчастный компаньон грозил ею. И разве вообще кто-нибудь видал *такого* Сатану?

Он эффектным жестом протянул ко мне руку,— и новый смех был ответом на эту шутку. Залился смехом и кардинал, и только Топпи качнул своей премудрой головой, как бы говоря:

— Идиоты!..

Кажется, Магнус заметил это. Или хмель снова овладел им. Или то буйство, каким пылала его душа, не могло долго держаться ни в каких плотинах, рвалось наружу. Но он угрожающе качнул своей тяжелой взрывчатой головою и крикнул:

— Довольно смеяться! Это глупо. Откуда вы все знаете? Это глупо, говорю вам. Я ни во что не верю, и оттого я *все* допускаю. Пожми мне руку, Вандергуд: они все глупцы, а я готов допустить, что ты — Сатана. Только ты попал в скверную историю, дружище Сатана. Потому что я все равно тебя сейчас выгоню! Слышишь... черт.

Он погрозил мне пальцем и задумался, низко и тяжело опустив голову и сверкая красными глазами, как бык, готовый кинуться. Смущенно молчали сотрудники и обиженный кардинал. Магнус еще раз многозначительно погрозил мне пальцем и сказал:

— Если ты Сатана, то ты и здесь опоздал. Понимаешь? Ты зачем пришел сюда? Играть, ты говорил? Искушать? Смеяться над нами, людишками? Придумать какую-нибудь новую злую игру, где мы плясали бы под твою музыку? Но так ты опоздал. Надо было приходить раньше, а теперь земля выросла и больше не нуждается в твоих талантах. Я не говорю о себе, который так легко обманул тебя и отнял деньги: я — Фома Эрго. Не говорю о Марии. Но посмотри на этих скромных маленьких друзей моих и устыдись: где в твоем аду ты найдешь таких очаровательных, бесстрашных, на все готовых чертей? А они даже в историю не попадут, такие они маленькие.


ПЬЕСЫ
1916



СОБАЧИЙ ВАЛЬС

ПОЭМА ОДИНОЧЕСТВА

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ Л. Н. АНДРЕЕВА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Генрих Тиле.
Карл Тиле.
Елизавета.
Александров, по прозвищу Феклуша.
Счастливая Женя.
Тизенгаузен Андрей Андреевич.
Ермолаев Дмитрий Иванович.
Иван, лакей.
Маляры.

Четыре действия; в третьем действии две картины.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

За стеной поют песенку маляры. Песенка тихая, без слов, монотонная. У письменного стола Генриха Тиле сидит его брат Карл, студент. Квартира новая, еще не вполне отделанная, и комната, в которой находится Карл Тиле, также не закончена. По назначению это гостиная, и уже в соответствующем строгом порядке расставлена новенькая мебель: кресла, полукресла, круглый стол перед диваном, овальное зеркало; но нет ковров, нет драпри и картин. И стоит посередине небольшой стол, накрытый для обеда. Все в комнате угловато, холодно, безжизненно — жизнь еще не начиналась. Слишком сильно блестит новенький рояль, но на пюпитре уже разложены ноты.

Карл Тиле один; возится у стола с отмычкой.

Карл. Маляры поют. *(Легким свистом вторит тихой песенке без слов. Затем негромко ударяет ладонью по столу и произносит:)* — Так. *(И еще два раза через равные промежутки сосредоточенно ударяет ладонью по столу, произно-*

ся:) Так. ——— Так. *(После некоторой паузы:)* Вот я сейчас открыл отмычкой стол у брата Генриха, искал денег, чтобы взять. Но нашел только двадцать пять рублей. Этого мало. *(И снова равномерно и сосредоточенно ударяет ладонью:)* Так. ——— Так. ——— Так. ——— Интересно: знает ли брат мой Генрих,— Генрих Тиле,— что я шулер, живу игрой, краду — ищу женщину, чтобы поступить к ней на содержание? Нет, не знает. Он не умный человек, брат мой Генрих. Нет. Нет. Теперь он подумает, что двадцать пять рублей украли маляры, или ничего не заметит, подумает, что ошибся. Брат Карл! — говорит он.— Брат Карл! Так. А мог бы я —— если бы у Генриха были большие деньги, о, очень большие, конечно! — и если бы можно незаметно, о, незаметно, конечно! — мог бы я убить Генриха, брата моего Генриха Тиле? — Надо пройти по комнате. *(Встает и два раза проходит по комнате взад и вперед: длинный, прямой, в длинном студенческом сюртуке, широко и деревянно висящем на выдавшихся лопатках. Гладко причесанную, лоснящуюся голову подпирает непомерно высокий темно-синий воротник. Лицо Карла сухо, несколько сурово, правильно и строго прилично. Снова садится у стола и трижды ударяет ладонью, произнося:)* Так. ——— Так. ——— Так.— Маляры поют. Печальная песенка. Нет, тихая песенка. Я шулер, но я люблю печальное, а у брата Генриха нет вкуса, он бездарен. И новая квартира его ужасна. И есть в ней что-то, что располагает к преступлению. Маляры поют.

Слегка подсвистывает песенке. Слышит стук дверей в прихожей, голоса и, встав неторопливо, теми же прямыми шагами прохаживается по комнате. Входят: Генрих Тиле и его сослуживцы — Ермолаев, Дмитрий Иванович, кряжистый человек русской складки, с большой бородой, и Тизенгаузен, Андрей Андреевич. Позади всех, счастливо и смущенно улыбаясь, идет Феклуша — таково его прозвище — товарищ Генриха Тиле по первым классам гимназии.

Тиле. Здравствуй, Карл. Как ты поживаешь?

Карл. Здравствуй, Генрих. Спасибо. А ты как?

Тиле. Благодарю, очень хорошо. Господа, вы все знакомы с братом моим Карлом? Карл, это мои товарищи по банку, весьма уважаемые мною люди.

Тизенгаузен. Здравствуйте, Карл Эдуардович.

Ермолаев. Ермолаев. Очень приятно познакомиться. Вы очень похожи на вашего старшего брата, чрезвычайно.

Тиле. О да, мы очень схожи. Славный парень, серьезный работник. А этот господин, Карл, называется Феклуша — ты уже познакомился? Он называется Феклуша. *(Смеется.)* Мы учились вместе в Петершуле, и его выгнали

из второго класса, и в жизни ему не повезло. Феклуша, тебя выгнали из второго класса, а? *(Смеется.)*

Феклуша. Из третьего, Генрих Эдуардович. По неспособности; поведения я был отличного.

Тиле. Он говорит: по неспособности! *(Смеется.)* И вчера я встретил его на Невском: был сильный дождь, и уже прошло двадцать лет, как мы расстались, но я его узнал. И он шел очень быстро. Ты бежал, Феклуша?

Феклуша. Дождь, Генрих Эдуардович, а я без зонтика. Бежал.

Тиле. И на сегодня я пригласил его к обеду. Но прошу извинить, господа, если обед будет не таков, каким желал бы вас угостить на моей новой семейной квартире. Это мой первый не ресторанный обед, и я не могу поручиться за опытность моей новой кухарки.

Ермолаев. Ну что вы, Генрих Эдуардович, какие могут быть извинения! Только бы мы вас не стеснили.

Тиле. О нет. Я рад.

Тизенгаузен. Какие извинения! Наоборот, я очень польщен, Генрих, что ты позвал меня к первому твоему не ресторанному обеду. Когда ты женишься и у тебя будет порядок, ты забудешь старого друга Андрея Тизенгаузена.

Тиле. У меня будет порядок, но я никогда не забываю старых друзей. Сиди спокойно и кури твою сигару.

Ермолаев *(Карлу)*. Не вас ли я видел, Карл Эдуардович, на прошедшей неделе у Додона? Вы сидели еще с каким-то офицером, кажется, гвардейцем, и барыней.

Карл *(лжет)*. Нет. Я не бываю у Додона.

Тиле. Карл не может посещать таких дорогих ресторанов.

Ермолаев. Тогда я ошибся, простите. Но очень похоже.

Тиле. Нет, вы ошиблись, Дмитрий Иванович. Ну как же ты работаешь, Карл, я хочу слышать о твоих успехах.

Карл *(лжет)*. Вчера я сдал второй зачет.

Тиле. О! Это хорошо. Ты — серьезный работник. Но не мешает ли вам эта песенка, господа, я снова ее слышу. Это поют мои маляры.

Тизенгаузен. Но это без слов! Я даже не подумал бы, что это называется песней.

Ермолаев *(прислушиваясь)*. Нет, славно! Есть что-то такое... ямщицкое. Ведь мой отец ямщиком был, Генрих Эдуардович.

Тиле. И мне кажется, что хорошо. Хотя мой отец по

происхождению швед, но я уже давно чувствую себя русским, и я это понимаю. Это — русская тоска.

Т и з е н г а у з е н. Хотя моя фамилия Тизенгаузен, но я даже не умею говорить по-немецки, я — русский. Тем не менее извини меня, Генрих,— я не понимаю, что это значит: русская тоска?

Т и л е. О, это надо чувствовать.

Т и з е н г а у з е н. А ты чувствуешь?

Т и л е. Сейчас — нет. О, теперь я так счастлив, что не могу чувствовать никакой тоски: русской, шведской, немецкой...

Все смеются.

Т и з е н г а у з е н. Вот это настоящие мужественные слова, Генрих! Но пока светло — не покажешь ли ты нам свою новую квартиру? Я умираю от любопытства, я хочу видеть, как ты вьешь свое гнездо: берегись, Генрих, я старый и опытный самец.

Т и л е. Нет, ты меня не испугаешь, старый ворчун! *(Смеется.)* Я еще только счастливый жених, но ты увидишь, какой у меня строгий план. О, ты увидишь!

Е р м о л а е в. Да, приятно бы взглянуть.

Т и л е. Прошу вас следовать за мной. Карл, будь добр, посиди с моим Феклушей, пока я буду показывать. Пожалуйста, кури, Феклуша, папиросы на столе.

Выходят. Феклуша, стесняясь, берет папиросу. Карл зажигает и подает ему спичку, в то же время откровенно и холодно рассматривает его.

Ф е к л у ш а *(тянется к спичке)*. Очень благодарен, я сам...

К а р л. Пожалуйста. Почему вас так нелепо зовут: Феклуша? Это женское имя.

Ф е к л у ш а. Как вам доложить, Карл Эдуардович? Вероятно, за характер... Я всегда был несколько робок, склонен к слезам, а равным образом — излишне тороплив, поспешен в мыслях.

К а р л. Почему — равным образом?

Ф е к л у ш а. Так говорится.

К а р л. Нет, так не говорится. Но сегодня вы не торопливы. Вы где служите?

Ф е к л у ш а. Как вам сказать, Карл Эдуардович? В полиции.

К а р л. Что такое?

Ф е к л у ш а. Нет, нет, я в канцелярии градоначальника, по паспортной части. Генрих Эдуардович знают.

К а р л. Много получаете?

Ф е к л у ш а. Сорок рублей, ну с наградными и так вообще выйдет рублей девяносто. Сущие пустяки.

К а р л. Большая семья?

Ф е к л у ш а. Огромная.

К а р л. А отчего вы не поступите в филеры? Это выгоднее, вы могли бы зарабатывать.

Ф е к л у ш а. Вы шутите! Как можно!

К а р л. Нет, я говорю серьезно. Для провокации вы едва ли годитесь, но филером можно бы, не боги горшки обжигают. Сколько зарабатывает хороший филер?

Ф е к л у ш а. Пустяки, дешевый заработок.

К а р л. Нет — а хороший?

Ф е к л у ш а. А если действительно хороший, то — огромные деньги, Карл Эдуардович! Ну раз вы так дружески, то сознаюсь, как перед отцом родным: пробовал, пытался, но...

К а р л. Что же: но?

Ф е к л у ш а. Не выходит, Карл Эдуардович! Способностей никаких нет, ни к чему хорошему не способен. То-то и несчастье мое, в том-то и осуждение судьбы, что — никаких способностей!

К а р л. Никаких?

Ф е к л у ш а. Ни малейших! Кругом, знаете, такое, что дай бы мне Господь истинный талант, я мог бы вполне обеспечить семью. А без таланта сколько ни бегай, сколько ни гомозись, лишней копейки не выбегаешь. Куда уж!

К а р л. А вы, Феклуша, могли бы сделать или добыть — я не знаю, как у вас выражаются — добыть фальшивый заграничный паспорт?

Ф е к л у ш а. Нет. Не сумею! Куда уж мне!

К а р л. Но если постараться, имея в виду хорошие деньги?

Ф е к л у ш а. А вам зачем?

К а р л. На всякий случай всегда нужно иметь заграничный паспорт.— Нет, я шучу, конечно. Вы действительно бежали, когда вас встретил брат Генрих?

Ф е к л у ш а. Вы смеетесь, Карл Эдуардович. Я, извините, не совсем понимаю ваш разговор.

К а р л. Нет, Феклуша, я не смеюсь. Разве я похож на человека, который любит смеяться? Генрих просил меня занять вас, и я вас занимаю. Брат Генрих намерен покровительствовать вам?

Ф е к л у ш а. Был бы безмерно счастлив! Они говорили,

что оказывают денежную поддержку брату — это вам, Карл Эдуардович?

Карл. Мне. Но мне больше нравится говорить о вас, Феклуша. Скажите: когда вы были агентом, вам часто приходилось иметь дело с убийцами?

Феклуша. Убийцами?..

Разговаривая, входят Тиле и его гости. Тиле смеется.

Тиле. Ты поражен, старый ворчун? Позвольте отряхнуть ваш костюм, вы запачкали рукав, Дмитрий Иванович.

Карл. Я принесу щетку.

Ермолаев. Не стоит беспокоиться, право, пустяки.

Тиле. Нет, он принесет. Карл, принеси. Ну каково, господа? *(Счастливо смеется.)*

Ермолаев. Чудесная квартирка, Генрих Эдуардович.

Тизенгаузен. Да, ты меня поразил, Генрих.

Тиле. В столовой у меня будут обои под дуб; впоследствии я заменю их дубовой фанерой. Детская у меня, повторяю, выходит окнами на солнце, и в ней будет всегда светло. Это гигиенично и в Петербурге необходимо. К сожалению, в моем детстве я видел слишком мало солнца, и я хочу, чтобы у моих детей света было в изобилии. Солнце необходимо.

Тизенгаузен. Но ты так говоришь, Генрих, как будто у тебя уже есть дети, целая куча. Это самоуверенность холостяка, Генрих!

Тиле. Они будут.

Вошел Карл со щеткой.

Позвольте, Дмитрий Иванович. Карл почистит вам рукав.— Они будут, Андрей. Я уже приобрел детскую кроватку, через неделю она будет стоять на месте и ждать своего господина. *(Смеется.)*

Ермолаев. А когда свадьба ваша, Генрих Эдуардович?

Тиле. Через неделю будет готова квартира, через семнадцать дней, считая от нынешнего числа, будет свадьба. Сегодня с дневной почтой — минут через двадцать, к обеду,— я получу письмо от Елизаветы, где она сообщает мне точно о дне своего приезда. Елизавета поехала в Москву повидаться со своими родителями. Теперь эта комната, Андрей. Вот здесь будут ковры.— Здесь будут портреты.— В этих вазах у меня всегда будут живые цветы.

Тизенгаузен. Это уже роскошь, Генрих.

Т и л е. Живые цветы не роскошь, Андрей.— Вот здесь, над роялем, будут две гравюры — пока я не имею средств на картины: голова Бетховена и известный «Концерт» Джорджоне. Ты смотришь, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Во все глаза.

Т и л е *(смеется)*. Он говорит: во все глаза! А вот здесь, Андрей, в этом углу будет стоять кресло, на котором я буду тихо сидеть, пока Елизавета будет играть мне Бетховена и Грига. Ты видишь: я уже положил ноты, по которым она в первый раз сыграет мне, пока я тихо буду сидеть на своем кресле. *(Стряхивает пыль с нот и снова осторожно и любовно ставит их на место.)* Но какая пыль!

Т и з е н г а у з е н. Это от рабочих, Генрих.

Т и л е. У меня не будет пыли.— Ты имеешь рояль, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Откуда ж мне, Генрих Эдуардович?!

Т и л е *(смеется)*. Он говорит: откуда! Хочу сказать тебе, Андрей, что этот уголок, где я буду тихо сидеть и слушать — есть моя особенная радость.

Е р м о л а е в. Квартира по контракту?

Т и л е. Да. Контракт на три года с правом возобновления — я не хочу менять жилище через каждые три года. Да, Андрей, у меня ум сухой и практический, я не имею способностей к музыке, но я чрезвычайно люблю ее, как и брат Карл.

К а р л. Но ты же сам играешь, Генрих.

Т и л е. Что? Ты шутишь, Карл?

К а р л. Ты забыл? Но ты имел большой успех в нашей детской.

Т и з е н г а у з е н. Так вот ты какой, Генрих Тиле! Мы думаем в банке, что ты только великолепный финансист, единственная голова для цифр, а ты, оказывается, умеешь обращаться с нотами. Ты Моцарт, Генрих!

Т и л е *(смеется)*. Не так важно, Андрей. Да, я вспомнил: это маленькая штучка, которую я играю двумя пальцами, меня мама научила, когда я был ребенком. Это называется весьма неприлично: «Собачий вальс».

К а р л. Ты бы сыграл нам, Генрих.

Т и л е *(грозит пальцем)*. Но, но, Карл!

Т и з е н г а у з е н. Нет. Ты должен! Не правда ли, Дмитрий Иванович, он должен сыграть нам, иначе мы обидимся и уйдем.

Е р м о л а е в. Вот какие у вас таланты, Генрих Эдуардович, не ожидал! А мы сидим в банке и не знаем ничего. Сыграйте!

Т и л е *(смеется)*. Но, но... вынужден, однако, сознаться, что Елизавете мой «Собачий вальс» очень нравится, очень!

Все смеются.

К а р л. Итак, Генрих!

Т и л е. Карл, ты насмешник. *(Шутливо.)* Но раз публика требует... *(Садится за рояль, говорит шутливо-торжественно.)* Прошу публику слушать внимательно: вот я сыграю «Собачий вальс».

Играет «Собачий вальс». Во время игры сидит очень прямо, серьезен, лицо неподвижно, как каменное,— но, кончив, разражается веселым смехом. Пока он за роялем, Карл рассматривает его холодно и внимательно, затем первый рукоплещет. Общие рукоплескания — но так как слушающих мало, звук разорван и жидок.

(Кланяясь шутовски.) Дамы и господа — ваш нижайший слуга! На бис ничего не могу сыграть, но, кто желает повторения моей музыки, тех прошу пожаловать через семнадцать дней на бракосочетание Генриха Тиле и девицы Елизаветы Молчановой. Тогда я еще раз сыграю. *(Смеется и закрывает крышку рояля.)*

Ф е к л у ш а. В котором часу свадьба, Генрих Эдуардович?

Т и л е. В половине восьмого, Феклуша. В половине восьмого, не опоздай! Но все это ты узнаешь из приглашений, которые уже печатаются.

Т и з е н г а у з е н. Ты счастлив, Генрих?

Т и л е. О да, мой друг! Позволь пожать твою руку — но молча, молча, Андрей. Вот так. А теперь, господа, не чувствуете ли вы, что червячок после моей музыки шевелится сильнее? Он просит кушать. Карл, брат, пожалуйста, скажи моей новой кухарке, что через десять минут мы будем готовы проэкзаменовать ее.

К а р л. Я иду. *(Выходит и скоро возвращается.)*

Т и л е. Ты хочешь кушать, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Да, не помешает.

Т и л е *(смеется)*. Он говорит: не помешает! А коньячок видишь, Феклуша: это тоже не мешает?

Ф е к л у ш а. А это очень даже не мешает.

Все смеются.

Т и з е н г а у з е н. Вы, вероятно, думаете, что друг вашего детства, Генрих Тиле, так-таки ничего и не пьет, кроме святой воды? Тогда вы очень ошибаетесь: он пьет коньячок.

Т и л е *(смеется)*. Он пьет коньячок.

Ф е к л у ш а *(смеется)*. Приятное занятие. Уж нечего, видно, таиться: при общей моей неспособности этот талант... *(вздыхает)* имею.

Е р м о л а е в. Но вот удивительно, Генрих Эдуардович: восемь лет я вас вижу, и в ресторанах вместе бывали, и никогда не замечал вас выпившим.

Т и л е *(смеется)*. Разве?

Е р м о л а е в. Никогда.

Т и з е н г а у з е н. И не увидите, Дмитрий Иванович. Это такая крепкая голова, какой еще свет не создавал.

Т и л е. Ты думаешь? — Но ты прав. И скажу еще... Господа, звонок. Это почтальон и письмо от Елизаветы. Карл, прошу тебя...

Карл выходит. Тиле сдержанно волнуется.

Итак, ты любишь коньячок, Феклуша?

К а р л *(входя)*. Письмо из Москвы, заказное, распишись, Генрих. Здесь.

Т и л е *(расписываясь)*. Это я всегда просил, чтобы заказные. Вот двадцать копеек почтальону, Карл. Так. Теперь нам пишут из Москвы... *(Разрывая конверт.)* Вы позволите, господа?

Т и з е н г а у з е н. Но разве можно влюбленному запретить? Читай, Генрих, нас здесь нет.

Тиле медленно и долго читает. При первых же строках бледнеет и постепенно бледнеет все страшнее. На него никто не смотрит, кроме Карла.

Е р м о л а е в *(тихо)*. Чудесная квартирка? Теперь такую вообще трудно сыскать.

Ф е к л у ш а. Сейчас к квартирам и приступу нет, просто беда.

Т и з е н г а у з е н. У вас семья?

Ф е к л у ш а. Огромадная!

К а р л *(громко)*. Тебе нехорошо, Генрих?

Все испуганно смотрят на Тиле. Он встает, делает два шага — и с огромной силой молча бьет кулаком по обеденному столу. Падают бутылки и стаканы. Все вскакивают.

Генрих!

Т и з е н г а у з е н. Генрих!

Так же молча и с той же силою Тиле вторично ударяет по столу. Стоит молча, обводя всех красными глазами, как бы ища, на кого броситься.

Е р м о л а е в. Воды ему...

Т и л е. Не надо.

Т и з е н г а у з е н. Генрих! Милый мой Генрих! Что-нибудь ужасное?

Т и л е. Нет, не ужасное.

К а р л. Генрих, успокойся.

Т и л е. Я спокоен.

Т и з е н г а у з е н. Нет, это что-нибудь ужасное. Милый мой Генрих! Мы здесь! Мы все твои друзья, Генрих!..

Т и л е. Я должен извиниться, но обеда у меня сегодня не будет. Карл, скажи новой кухарке, что она может идти домой...

Карл выходит и вскоре возвращается.

Т и з е н г а у з е н. Ну какой там обед. Ты не должен заботиться о пустяках, Генрих.

Е р м о л а е в. Какой обед, Генрих Эдуардович?

Т и л е. Обеда сегодня у меня не будет. *(Снова неожиданно ударяет по столу.)*

Т и з е н г а у з е н *(почти плача)*. О Боже мой! Какое несчастье, Генрих!

Т и л е. Да? Я больше не буду. Вот очень странное письмо, Андрей. Здесь или написано не то, или я не умею читать письма. Прочти, Андрей, и скажи мне: быть может, я ослеп?

Т и з е н г а у з е н *(читает)*. Нет, ты не ослеп, бедный Генрих. *(Читает.)* Нет, это невозможно.

Т и л е. И там сказано это: я продолжаю любить вас?..

Т и з е н г а у з е н. Сказано, сказано, Генрих!

Т и л е. Так. Значит, я не ослеп. И там сказано это: но по настоянию моих родителей я выхожу...

Т и з е н г а у з е н. О Боже: уже вышла, Генрих! Уже вышла!

Т и л е. Уже вышла замуж за богатого человека. Как его фамилия, Андрей?

Т и з е н г а у з е н. Фамилии нет.

Т и л е. Фамилии нет. Так. И какая подпись, Андрей?

Т и з е н г а у з е н *(читает)*. «Твоя недостойная Елизавета».

Т и л е. Недостойная Елизавета: так. Недостойная Елизавета. *(Неожиданно и с силой бьет по столу.)* Недостойная Елизавета!

Т и з е н г а у з е н. Но добрый друг мой, мой несчастный друг!

Карл. Генрих, мужайся!

Тиле. Я больше не буду.

Ермолаев. Да и не стоит, Генрих Эдуардович. Дело житейское, еще лучше невесту себе найдете.

Тиле. Я не буду. Но не находишь ли ты, Андрей, что это выражено с необыкновенной точностью: недостойная Елизавета. Кто? — недостойная Елизавета. Кто? — Генрих Тиле. И еще кто? — Недостойная Елизавета. Тебе не хочется смеяться, Феклуша?

Феклуша *(испуганно)*. Нет, Генрих Эдуардович.

Тиле. И не надо. Я не допущу смеха. Но не находишь ли ты, Андрей, что и все письмо составлено в очень точных выражениях?

Тизенгаузен. Извини, Генрих, но, по моему мнению, мнению честного человека — это подлое письмо. Да!

Тиле. А по моему мнению, это просто очень точное письмо. Генрих Тиле любит точность, он во всю свою жизнь не ошибся ни в одной копейке, не сделал неверного сложения, не подчистил ни одной цифры,— и вот Генриху Тиле пишут точное письмо. И подписывают его: недостойная Елизавета. Но я хотел бы остаться один, господа.

Тизенгаузен. Но как же ты останешься один, мой бедный друг?

Тиле. Ничего. Я останусь один.

Карл. Хочешь, я побуду с тобою, брат?

Тиле. Нет, Карл, ты мне не нужен. До свиданья. Завтра увидимся в банке.— Карл, мне нужно сказать тебе два слова. *(Тихо.)* Карл, вот тебе деньги, пожалуйста, поведи этих господ в ресторан и угости их хорошим обедом.

Карл. Я могу пожать тебе руку, брат?

Тиле. Едва ли это зачем-нибудь нужно, но — пожалуйста. Крепче жми.

Карл. Я крепко жму.

Тиле *(усмехаясь)*. Нет, еще крепче.

Карл. Я жму... Чего ты хочешь?

Странное соревнование в силе. Остальные смотрят с беспокойством.

Тиле. Изо всей силы! Жми еще.

Карл. Я крепче не могу.

Тиле. А я? *(Нажимает.)*

Тизенгаузен. Не надо же, Генрих, пусти его.

Карл. Генрих, пусти.

Тиле *(усмехаясь)*. А я?

Карл *(бледнея и корчась)*. Мне больно. Пусти. Ты сломаешь мне руку.

Тиле выпускает руку брата и смеется.

Т и л е. Ты очень сильный, Карл.

К а р л. Мне не нравятся такие шутки, Генрих.

Т и л е *(хмурясь)*. Извини, Карл. Это действительно нехорошо. Извини. До свиданья, господа. Дверь закрывается сама, я не выйду вас провожать. Еще раз прошу тебя, Карл, извинить меня.

Все нерешительно уходят, поочередно, с разным выражением, пожимая руку хозяина. Тиле остается один, ходит по комнате. Он высокого роста, грузный, в темном сюртуке с круглыми фалдами, в серых брюках, с твердой, крепко наглаженной складочкой — его обычный костюм. Все новое, крепкое, и так же новы начищенные ботинки на толстой подошве и высоких каблуках. Лицо Генриха Тиле правильно, смугло, корректно до суровости; глаза темные, малоподвижные. Короткие волосы и небольшие усы черны, как у южанина. Снова поют маляры... Тиле останавливается, вслушивается.

Что еще? Кто еще? Что там? *(Слушает — и внезапно с яростью ударяет по спинке кресла.)* Перестать.

Песенка продолжается,— тихая, печальная, монотонная. Тиле подходит к двери и кричит:

Эй, вы там! Перестать! Больше работать не надо! Ступайте домой. *(Опять ходит по комнате, останавливается, снова ходит, с нетерпением посматривая на дверь.)* Это называется: русская тоска. Какая чепуха: русская тоска. Разве есть еще шведская тоска? Ну тогда — у меня шведская тоска. Кто? — Генрих Тиле. Кто? — Недостойная Елизавета. А еще кто? — А еще Генрих Тиле, Генрих Тиле... о Боже мой!

Вздыхает, присвистывая, как при зубной боли. Двумя тенями в густейших сумерках тихо проскальзывают маляры: двое испуганных.

Постойте! Больше не надо работать, уже темно, ничего не видно, и скажите хозяину, что вообще не надо работать. Куда? Идите здесь, там нет никого. Дверь запирается сама.

Маляры уходят. Тиле бродит по комнате, заходя в неожиданные углы, постукивает в стену, словно ища какую-то забытую дверь. Постепенно сливается с нарастающим мраком.

Там нет никого, и здесь нет никого. Один. О Елизавета, Елизавета! Один. Теперь я могу все бить — ломать — бросать на землю *(что-то бросает)* — разрушать: и никто меня не остановит. Я могу убить все вещи. Вот рояль...

Под сильным ударом звенит рояль.

Как зазвенело. А если еще?

Снова удар, и снова звенит рояль.

Как звенит! А когда я ударил по столу, они испугались и закричали: Генрих, Генрих! Вероятно, я ударил очень сильно, у меня болит рука. Тогда закричали, а теперь никто и не закричит: я могу бить,— ломать — разрушать. Никто меня не остановит, я один. И я могу взять в столе револьвер, приложить к виску и выстрелить. Что тогда? Тогда буду до утра лежать на полу, потом кто-нибудь сломает дверь — кто?

Молчание.

Нет.

Молчание.

Нет! — Но она уже вышла замуж, Боже мой, Боже мой! Боже мой! Уже вышла, уже — уже — уже! Боже мой! Я этого не подумал. Что же мне делать, как я буду, как же я буду целую ночь — целую ночь? Она уже вышла — как же я буду целую ночь? Теперь еще рано, только что смерклось: как же я буду целую ночь! Елизавета... Лиза!..

Молчание.

Нет.

Молчание. Внезапное движение темной фигуры, торопливые шаги.

Но это невозможно! Я забыл: я нанял квартиру на три года. Это невозможно, это глупо, я не хочу! На три года. Мне стыдно. Я сделал детскую, но это не так стыдно. А квартира? Боже мой!..— И на рояль я положил ноты. Ноты. Купил. Да — так что я думал? — Она играла бы, а я сидел бы тихо и слушал. Целовал ее руку. И может быть, так же стояла бы темнота, как эта, как сейчас. Ее нежную руку сейчас я взял бы и приложил к губам: как это делается? Вот так.

Безмолвие. И в темноте тихий тоскующий голос:

Какая долгая ночь, какая темная ночь. Лиза!..

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же обстановка, что и в первом действии; нет только обеденного стола. Ни единой черты не изменилось, хотя прошло больше года. Вечер. Горит электричество. У письменного стола сидит Карл Тиле и допрашивает слугу Ивана.

Карл. А когда возвращается домой брат Генрих?

Иван. Они обедают в ресторане и приходят домой часов в восемь; часов в девять опять уходят или в десять, а когда возвращаются, не знаю.

Карл. А ты сам когда уходишь домой?

Иван. В десять; иногда отпускают раньше.

Карл. Ты был на военной службе?

Иван. Так точно, Карл Эдуардович. Кавалерист.

Карл. А! Молодец! У тебя очень бравый вид, Иван, и ты отвечаешь толково. Молодец.

Иван. Рад стараться.

Карл. Молодец. Что ж, так каждый день он уходит?

Иван. Нет, раза два в неделю, а то дома сидят. А может, и уходят после десяти, голько этого я не могу знать.

Карл. Правильно. Кто же у него бывает?

Иван. Никого.

Карл. Неужели?

Иван. Бывают только господин Александров, довольно часто.

Карл. Какой Александров? Из банка?

Иван *(слегка улыбаясь)*. Нет. Они зовут господина Александрова: Феклуша.

Карл. А!.. Что же они делают?

Иван. Не могу знать, Карл Эдуардович.

Карл. Правильно: ты чудесно отвечаешь. Но что ты им подаешь?

Иван. Подаю коньяк.

Карл. Много?

Иван. Довольно достаточно. У нас его запас большой.

Карл. Так. Знаю я этого господина Александрова: смотри, Иван, чтобы как-нибудь шубу не унес этот господин Александров.

Иван *(улыбаясь)*. Я уж смотрю, Карл Эдуардович.

Карл. Молодец. А вот что, Иван, вероятно, у тебя свой ключ от двери?

Иван. Так точно. У меня два ключа с черного хода, один запасной, на случай потери.

Карл. Правильно. А не можешь ли ты дать мне один

ключ? Иногда я прохожу мимо после десяти, нужно зайти взять книгу, а отпереть некому.

Иван. Сомневаюсь.

Карл. Пустяки. Я не господин Александров, который может унести шубу. Вот тебе пять рублей.

Иван. Покорнейше благодарю, Карл Эдуардович. Но только сомневаюсь.

Карл. Пустяки! Вот еще пять рублей.

Иван. Извольте ключ. Но только в случае чего...

Карл. Конечно, я все беру на себя. Молодец! Люблю толковых людей: на-ка еще два рубля. Постой: это кто же звонит?

Иван. Господин Александров, надо полагать, больше некому. Извините. *(Выходит, через короткое время возвращается; следом за ним является Феклуша.)*

Иван *(докладывает, улыбаясь)*. Господин Александров.

Феклуша *(льстиво)*. Здравствуйте, Карл Эдуардович.

Карл ходит по комнате, не отвечает и как бы совсем не замечает Феклушу.

Генрих Эдуардович, вероятно, сейчас придут. Уже скоро восемь.

Карл молча ходит, потом останавливается перед Феклушей и смотрит на него в упор.

Карл. А вы мне ужасно надоели, господин Феклуша! Вот уже полгода я не могу зайти к брату, чтобы не наткнуться на вашу физиономию. Зачем вы здесь торчите? Вы служите в полиции, а я порядочный человек, студент, и вы мне противны.

Феклуша. Что ж поделаешь, господин Тиле.

Карл. Он еще обижается: господин Тиле! Да, я господин Тиле, а вы когда-нибудь украдете шубу с вешалки, господин Феклуша...

Феклуша. Ей-Богу, я пожалуюсь Генриху Эдуардовичу! За что вы меня травите, за что со свету сживаете? Я хоть и в полиции служу, а я честный человек, у меня семья.

Карл. Он еще говорит о честности!

Феклуша. Ей-Богу, пожалуюсь.

Карл. А я скажу, что вы лжете. Кому из нас поверят, господин Феклуша? Мне скучно, я сегодня не выспался: солгите мне что-нибудь интересное.

Феклуша. Я не лгун, лгите сами.

Карл. И он еще грубит! Кажется, это у вас нет никаких

способностей? Но это ужасно: быть бездарностью, глупцом, ничего не уметь — даже лгать. И при этом иметь огромную семью, сопливых детей и еще любить их, с нежностью вытирать им носы! Дурак! И при этом еще быть обидчивым, также иметь какое-то самолюбие... Самолюбие! И его — я это по бороде вижу,— наверное, бьет жена. Вас бьет жена, господин Феклуша?

Феклуша. Даже не желаю отвечать.

Карл. Вероятно, очень грязная женщина ваша жена; да и вы не особенно чисты, господин Александров: вы вызываете во мне отвращение. Почему вы просто не клоп? — Тогда вас можно было бы убрать очень легко, посыпав порошком, а теперь надо стесняться. Стесняться! Какая чепуха! *(Молча ходит; снова останавливается перед Феклушей — до наглости близко.)* Вы сердитесь? Не надо сердиться, честное слово! Я ведь шутил. Даже не хотите смотреть? — ну покажите ваши глазки. Я плохо спал сегодня, ночь провел с женщиной, и у меня нервы: понимаете, Феклуша, нервы! Это такая штука, при которой человек говорит всякие глупости.

Феклуша. Я не сержусь, но только зачем так обижать человека, Карл Эдуардович? Я вам ничего не сделал — грех, Карл Эдуардович!

Карл. Да, это нехорошо, я уже сознался. Скажите, душечка, что вы здесь делаете с братом Генрихом?

Феклуша. Ничего. Честное благородное слово!

Карл. Раз честное благородное слово, я преклоняюсь и молчу. Но что делает он? Каждый человек что-нибудь делает, что делает брат Генрих?

Феклуша. Не знаю. Честное благородное слово!

Карл. Генрих сидит дома, бросил кутежи и проводит вечера с таким странным субъектом, как вы. Вам не кажется, что Генрих сошел с ума — ну не совсем, а слегка?

Феклуша. Вот уж нет, вот уж не кажется! Это мы с вами скорее с ума сойдем, а не они!

Карл. Нет, с вами интересно. У вас очаровательные глазки, господин Феклуша, и если вы не форменный мошенник, то я, Карл Тиле, ничего не понимаю в мошенниках.

Феклуша. Вы опять?

Карл. Так вот какая комбинация, господин Феклуша: хотите заработать двадцать тысяч? Не можете представить? Так вот: уговорите брата Генриха застраховать жизнь в сто тысяч.

Феклуша. Не понимаю я вас, Карл Эдуардович, когда вы шутите, когда нет

К а р л. Но это же просто, как палец: всего сто тысяч — двадцать вам, восемьдесят мне как брату и за идею.

Ф е к л у ш а. Но для этого же надо, чтобы он умер!

Карл смеется.

К а р л. Комик!

Ф е к л у ш а. Но отчего же он умрет? Что вы придумали, Генрих Эдуардович здоровый человек.

Карл хохочет.

К а р л. Комик господин Феклуша! Вам надо в цирк, Феклуша: вы клоун.

Ф е к л у ш а *(вставая)*. Честное слово, пожалуюсь Генриху Эдуардовичу! Что же это! Что вы привязались ко мне, как сатана? Сатана!

К а р л *(равнодушно)*. Вы совершеннейший дурак, Феклуша. И от вас пахнет чем-то очень дурным: вы, вероятно, не знаете, что такое баня, господин Феклуша? Фи! Пойдите в баню, пойдите в баню, Александров, я дам вам полтинник.

Ф е к л у ш а. Все скажу, вот увидите!

К а р л *(еще равнодушнее)*. Молчать. Вы мне надоели. Я буду ходить и думать, а вы извольте молчать и не мешать мне. Если вы скажете только одно слово или вздохнете погромче — один раз, беседуя со мной, вы позволили себе икнуть, невежа! — так если вы икнете только, я сегодня же сообщу брату Генриху, что вы подговаривали меня застраховать его и убить. Молчать.

Неторопливо ходит по комнате. Феклуша молчит. Стук двери в прихожей; несколько мгновений спустя входит Г е н р и х Т и л е.

Т и л е. Здравствуй, Карл. Как ты поживаешь? Здравствуй, Феклуша, садись.

К а р л. Спасибо, а ты как, Генрих?

Т и л е. Не дурно. Давно вы здесь?

К а р л. Порядочно.

Т и л е. Ты за деньгами, Карл? Кажется, твой месяц еще не вышел.

К а р л. Спасибо, Генрих. У меня еще достаточно; и, кроме того, я получил хороший урок.

Т и л е. Можешь не стесняться, Карл: я намерен еще прибавить тебе двадцать рублей в месяц. Феклуша, на вчерашнем собрании постановили увеличить мое жалованье на тысячу двести рублей в год.

Ф е к л у ш а. Да что вы! Поздравляю, от всей души поздравляю, Генрих Эдуардович.

Т и л е. Правление ценит мои заслуги.

К а р л. Я даже не поздравляю тебя, Генрих, так это естественно. Еще вчера я встретил Тизенгаузена, и он говорил мне, что ты стал идеален. Он утверждает, что никогда еще не встречал такого корректного, неуязвимого, совершенного работника. Тебя в банке все боятся, Генрих.

Т и л е. О да, меня все боятся. Когда я прохожу по залу, они не смеют повернуть головы. Еще только вчера я выгнал двух служащих за неаккуратность. Да, меня надо бояться.

К а р л. Конечно, меня ты не включаешь в это число? Я шучу, Генрих. Но вот о чем я намерен серьезно попросить тебя: здесь я разговорился с твоим другом...

Т и л е. С моим клиентом, Карл. Так выражались римляне.

К а р л. Извиняюсь: с твоим клиентом — и нахожу, что положение его ужасно: огромная семья, отсутствие средств, слабые способности...

Т и л е. Дальше?

К а р л. Мне деньги не нужны: будь великодушен, Генрих, отдай ему эти ежемесячные двадцать рублей. Я тебя серьезно прошу.

Молчание. Тиле внимательно смотрит на брата: тот корректен, серьезен и скромен.

Т и л е. Хорошо. Хорошо! Феклуша, ты слыхал? Благодари же брата Карла, теперь ты имеешь от меня двадцать рублей в месяц.

Ф е к л у ш а *(растерянно)*. Ей-Богу, я уж и не знаю... Господи Боже!.. Благодарю вас, Карл Эдуардович. Не могу выразить, но от всей моей семьи...

Прослезился. Братья Тиле оба смотрят на него.

К а р л *(брату, тихо)*. Он волнуется. *(Громко.)* Итак, до свиданья, Генрих. Покойной ночи. Ты сегодня вечером дома?

Т и л е. Нет, у меня есть свидание.Спокойной ночи, Карл. Дверь закрывается сама.

Карл уходит. Тиле ждет, пока закроется дверь за Карлом. Насмешливо показывает рукою и лицом, как захлопнулась дверь на ключ и громко хохочет. Феклуша с некоторым страхом смотрит на него.

Ф е к л у ш а. Вы сегодня пили за обедом, Генрих Эдуардович?

Т и л е. Я всегда пью за обедом. Если бы Карл не был

мой брат, я сказал бы, что Карл — дурак. *(Смеется.)* Они прибавили мне тысячу двести! Они говорят, что я идеален! Феклуша — они в банке боятся меня!

Феклуша *(льстиво смеется)*. Очень ловко, Генрих Эдуардович! Я даже удивляюсь, ей-Богу, как Вы это умеете. А это правда, что вы выгнали двух чиновников?

Тиле. Правда.

Феклуша. Все-таки жалко их. Семейные?

Тиле. Кто бы я ни был, но неаккуратности допустить я не могу. Они заслуживали быть выгнанными.

Феклуша. Генрих Эдуардович!.. А что двадцать рублей мне — это правда, вы не пошутили?

Тиле. Ты заяц, ты просто трусливый заяц, Феклуша! Нет, я не пошутил, и ты будешь получать двадцать рублей,— но недолго, недолго, Феклуша! *(Смеется.)* Эти глупые люди в банке боятся меня. Я хочу украсть у них миллион, а они меня боятся! Я хочу украсть миллион, а они говорят: Генрих Тиле безукоризненный работник, он идеален. Разве это не смешно, Александров?

Феклуша *(угрюмо)*. Не верю я этому, Генрих Эдуардович. Одни только слова для искушения, и больше ничего, извините, пожалуйста.

Тиле. Ты полагаешь, что я так честен?

Феклуша. Ничего этого я не полагаю. И что при вашем таланте вы вполне можете позаимствовать из банка не только миллион, а и два и сколько хотите, это я разделяю. Но...

Тиле. Украсть, Феклуша! Говори дружески: украсть.

Феклуша. И еще того хуже: украсть. Но какой смысл? Какой смысл, Генрих Эдуардович? Слезно прошу вас: объясните, не мучайте вы моей головы, не терзайте! Вот вам тысячу двести прибавили и еще скоро прибавят... Нет, Генрих Эдуардович, вы мой благодетель, но окончательно убеждаюсь, что вы просто так, играете со мной.

Тиле. Ты глуп, Феклуша.

Феклуша. Это-то я уже много раз слыхал, этим вы меня не удивите, а все-таки не верю я в ваш план. Господи!.. И почему вы со мной об этом говорите, какой я вам товарищ? Вы по уму министр, а я что? Нет, окончательно утверждаюсь, что вы играете, театр представляете. Никуда вы не убежите!

Тиле. Ты глупец, Александров! Вы все глупцы, и никто из вас не знает Генриха Тиле с его огромной душой. У меня огромная душа, Александров! Моя душа живет во дворце, Александров, а не в этой глупой квартире, где детская с ок-

нами на солнце! Но пусть никто не знает — меня радует вид обманутых глупцов.

Ф е к л у ш а. Так и я не хочу знать, не желаю, да! Вы слышите, Генрих Эдуардович, или нет? Не желаю больше. Я за полгода, как вы мне это сказали, одной ночи не спал, честное слово.

Т и л е. А зачем спать?

Ф е к л у ш а. Как это зачем? Жил я беззаботно...

Т и л е. А зачем спать? Я тоже не сплю ночи, Феклуша! О, я очень много спал и теперь проснулся: ты не видишь ли солнца, которое светит мне ночью? Это мое солнце, и я проснулся. Генрих Тиле, который любит точность, который положил на рояль вот эти глупые ноты, который нанял квартиру на три года, на десять, на сто лет,— проснулся! Хочешь, я тебе сыграю «Собачий вальс»? Слушай, Феклуша,— вот я играю тебе «Собачий вальс». *(Играет с тою же серьезной, деревянной, чопорной манерой, как и прежде; потом смеется.)* Слыхал?

Ф е к л у ш а. Слыхал. Вы сегодня пили за обедом, Генрих Эдуардович?

Т и л е. Я всегда пью за обедом, я тебе уже сказал. Но я вижу, что и ты должен выпить, чтобы освежить твои дурные мозги. *(Звонит.)* Сейчас будет коньячок, Феклуша.

Ф е к л у ш а *(жалобно смеясь)*. Вот я и опять вам верю. Как вы скажете это «коньячок»...

Т и л е. Тише. Иван, дайте нам коньяку... или... это будет превосходно: сделайте нам шведский пунш. Быстро!

Иван выходит.

Ты любишь шведский пунш, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Шведский пунш я обожаю, Генрих Эдуардович, но где же суть? Сути я не вижу.

Т и л е. Суть в том, чтобы ты пил коньяк и пунш, пока Генрих Тиле обманывает своей арифметикой глупцов. И еще в том суть, Александров, и это я прошу заметить, что приблизительно через две недели я уезжаю с миллионом рублей. Точного дня, однако, я тебе не назову.

Ф е к л у ш а. А зачем мне точный день? Только как же вы уедете, когда у вас и паспорта заграничного нет!

Т и л е. Есть. Но послушай: вчера я снова размышлял над картой путей сообщения и нашел, что первоначальный мой план бегства через Стокгольм не выдерживает строгой критики: меня схватят еще в Стокгольме или Мальме. Я строгий критик, Феклуша, и все вижу впереди! Теперь у меня другой план.

Ф е к л у ш а. А какой?

Т и л е. Этого тебе я не скажу.

Ф е к л у ш а. Да ведь все равно же ничего не запомню! Сколько этих планов вы мне говорили: скажете, а я тут же и забыл, голова называется! А сегодня мы будем карты рассматривать? Я бы посмотрел, Генрих Эдуардович, так интересно, что даже дух захватывает.

Т и л е. Нет. Тише: идет Иван.

И в а н входит и ставит на стол пунш.

Иван, вы можете идти сейчас домой, вы сегодня мне не нужны. Спокойной ночи, Иван.

И в а н. Спокойной ночи, Генрих Эдуардович. *(Уходит.)*

Т и л е. Пей, Феклуша, освежи твои дурные мозги. Превосходный пунш.

Ф е к л у ш а. Дал бы Бог освежить... Сегодня у меня мальчик заболел, Генрих Эдуардович, корь, что ли, не знаю. Я уже ушел поскорее, нечего мне там делать! Отец, тоже!

Т и л е. Сегодня мы пойдем в твой грязный трактирчик. Я сегодня хочу много пить, много говорить и видеть много людей. Но не глупцов! Феклуша, ты знаешь, что Елизавета дважды приходила ко мне и стучалась в эту дверь?

Ф е к л у ш а. Нет. Да что вы! Сама?!

Т и л е. Да. И первый раз ей отказал слуга Иван, а во второй я сам открыл ей дверь, поднял руку вот так и сказал ей: вон! Она сказала: прости. Я сказал ей: вон — глупая Елизавета. И закрыл дверь.

Ф е к л у ш а *(пьет и смеется)*. Жалко женщину, глупые они. Но вы же ее любили?

Т и л е. Нет! И мы сегодня пойдем в твой трактирчик: мне нравятся люди в твоем трактирчике, Феклуша!

Ф е к л у ш а. Что ж, пойдемте, я на все готов.

Т и л е. И ты мне нравишься, Феклуша: с тобой я могу говорить, как будто я один. Но я не один — потому что у тебя есть уши. Но я один, потому что это — уши осла! Но ты хитрый, ты очень хитрый зверек, Феклуша.

Ф е к л у ш а. Ну какая у меня хитрость, и что вы говорите! Сыщиком еще мечтал сделаться: да у меня всякий из-под носу уйдет, и не увижу. Эх! *(Пьет.)*

Т и л е. Нет, ты очень, очень хитрый зайчик. Я тебя вижу: ты придумал кое-что свое, ты тоже хочешь быть не дурак — о, ты очень большой мошенник, Александров! Но это ничего, ибо меня уже предупредил мой ангел. *(Смеется.)* Это ничего!

Ф е к л у ш а. Оставьте! А неужто вы, Генрих Эдуардович, все поезда и пароходы знаете?

Т и л е. Все.

Ф е к л у ш а. Скажите пожалуйста! Так-таки все! А я и на трамвай промахиваюсь, все не на тот номер. И неужто нужно только две бумажки, чтобы получить миллион? Даже не верится!

Т и л е. Только две.

Ф е к л у ш а. Какой талант! А какие бумажки нужны?

Т и л е. Тебе этого не надо знать, глупый Феклуша: это лишнее. Но вот через две недели на некотором пароходе будет сидеть некоторый очень корректный господин, и у него в кармане будет миллион. И, сидя на некотором пароходе, некоторый человек поднимет руку вот так, протянет ее к далеким берегам и скажет: прощайте, далекие и глупые берега! Прощай, глупая квартира с детской на солнце! И прощай, и будь проклят, и мертв, и похоронен Генрих Тиле, любивший точность! Феклуша — хочешь, я сожму тебе руку так, что у тебя сломаются кости?

Ф е к л у ш а. Нет, не люблю я таких шуток, Генрих.

Т и л е. Генрих Эдуардович, а не Генрих, господин Александров! И если я еще хоть раз увижу тебя непочтительным, Феклуша, старый товарищ, единственный друг Генриха Тиле,— то я не только сломаю тебе руку, но сломаю все кости. Слыхал?

Ф е к л у ш а. Я же нечаянно, Генрих Эдуардович, как же можно себе позволить. Господи, и разве я не понимаю разницы?

Т и л е. Превосходно сказано! Допивай же свой стакан, и скорей идем в твой ресторанчик. Там ты будешь молчать и пить, пока у тебя не станут зеленые глаза, а я буду пить, смеяться, бить рукой по столу и говорить о глупом, мертвом Генрихе Тиле. Идем!

Ф е к л у ш а *(вставая)*. А что бы я вас попросил, Генрих Эдуардович, если вы уже такой добрый. Ей-Богу! Ну, и конечно, я человек женатый, но какая у меня жена? Ей-Богу! Ну и что бы нам из трактирчика махнуть в один домик: женщины там отличные, даже интеллигнетные, ей-Богу!.. Оно и вам бы...

Т и л е. Вздор и пошлость. Ты ужасно мелкий негодяй, ты заяц, Феклуша. Идем!

Ф е к л у ш а *(допивает стакан)*. Сейчас. Ну и не надо. И совсем я не негодяй, а просто несчастный человек. Если ж у меня ребенок болен?.. Иду.

Т и л е. Закрой электричество.

Закрывают электричество, и оба выходят. Некоторое время на сцене молчание. Затем тихо открывается дверь из внутренних комнат, слышен осторожный шепот, и д в е т е н и, слабо освещенные огнем с улицы, продвигаются по комнате. Сдержанный женский смех.

К а р л *(громко и смело)*. Никого. Ушли. Можешь смело входить.

Ж е н с к и й г о л о с. Ай! Колено ушибла. *(Смеется.)* Мы с тобой как воры...

К а р л. Не могу найти выключатель. Кажется, здесь. Постой, Лиза, не ходи, пока я зажгу свет.

Е л и з а в е т а. Нет, не надо свет, погоди. Я уже сижу в кресле... Но я ничего не понимаю, где я. Это ужасно интересно: мы совсем как воры в чужой квартире. Они тоже сидят в кресле и так осматриваются. Давай играть в воров, Карл *(шутливо, угрожающим шепотом)*, убьем и ограбим брата твоего Генриха Тиле.

К а р л. Не имею ни малейшего желания играть. Все-таки глупо, что я забыл фонарик. Где ты, я тебя не вижу?

Е л и з а в е т а. Здесь.

К а р л. Совсем не видно, Лиза, я засну. Еще одна такая ночь и такой день, как у нас сегодня, и я буду засыпать при ходьбе. Удивительно! — Неужели ты не устала?

Е л и з а в е т а *(тихо смеется)*. Нет.

К а р л. А я... *(Зевает.)* Ты даешь когда-нибудь твоему мужу спать?

Е л и з а в е т а. Мужу — да. Но как интересно, что мы ничего не видим: я все ошибаюсь, в каком углу сидишь ты. А какая комната? — Я боюсь взглянуть на нее при свете. Я была в этой квартире только два раза, и она еще не была отделана, но Генрих мне показывал, что будет. Скажи — нет, света не зажигай, а так скажи: вот тут, над роялем, две картины... Постой, я припоминаю, да, голова Бетховена и какой-то еще Концерт,— да?

К а р л. Нет. Никаких картин нет.

Е л и з а в е т а. А ковры?

К а р л. И ковров нет.

Е л и з а в е т а. А кресло в углу?

К а р л. Не знаю. Я же говорю тебе, что Генрих так и оставил картину. И мне это наскучило, Лиза. Зачем ты притащила меня сюда, что тебе здесь надо?

Е л и з а в е т а. Надо.

К а р л. Если это не обычная ваша глупость, то это садизм или как там называется, я путаю эти слова. Мне,

положим, все равно, но просто неинтересно. И если в твою сегодняшнюю программу входят еще слезы о разбитом корыте, то, слуга покорный, я засну.

Е л и з а в е т а. Я не знаю лица Генриха. Он похож на тебя? Я не помню его лица.

К а р л. Спокойной ночи. Я засыпаю.

Е л и з а в е т а. Ты — ужасно гнусный человек, Карл. Я удивляюсь, как может быть у такого честного, благородного человека, как Генрих, такой... бесчестный брат.

К а р л. И поэтому, уйдя от честного Генриха, ты стала любовницей бесчестного Карла? Правильно!

Е л и з а в е т а. По-твоему, я... такая же?

К а р л. А как же? Сперва ты изменила Генриху с мужем, теперь ты изменяешь и Генриху и мужу со мной. Ну, муж твой, положим, дурак, но все же... И наконец, ты меня содержишь: это, знаешь, не особенно морально.

Е л и з а в е т а. Зажги свет.

К а р л. С удовольствием. *(Ищет выключатель.)* Ты, Лизетт, напрасно стесняешься со мной: сейчас ты так трагически произнесла — «гнусный»... Вот!

Вспыхивает свет. На кресле у рояля сидит Елизавета; при внезапном свете закрыла глаза обеими руками. Карл снова утомленно садится, щурится на свет.

Я тем и удобен, что со мной можно говорить обо всем, и делать все, и обнажаться... Черт возьми, однако! — они тут попивали пуншик; это оживляет пейзаж. Недурно пристроился господин Феклуша: пуншик!

Елизавета отняла ладони от глаз и со страхом осматривает комнату. В ушах у нее большие бриллианты. Она красива.

Е л и з а в е т а. Карл, это ужасно! Карл, это ужасно!

К а р л. Просто бездарно.

Е л и з а в е т а. Нет! Здесь как будто бы произошло преступление. Здесь совершилось убийство, я убийца, Карл!

К а р л. Пустяки, женские нервы!.. Но что-то, пожалуй, есть, какой-то интересный запах... Преступление!.. Вот слово, которое надо произносить осторожно: оно действует магически. Ах, черт возьми, а дверь?! Ведь у него свой ключ, он может каждую минуту вернуться, едем!

Е л и з а в е т а. Погоди. Я смотрю.— Я его люблю, Карл.

К а р л. Не сомневаюсь. Какие у тебя чу́дные бриллианты, Лиза!

Е л и з а в е т а. Я его люблю, Карл. Зачем я это сделала, этого не нужно было, совсем не нужно. У меня ужасно много

денег, но они мне не нужны, совсем не нужны. Но тогда я их хотела... или не хотела? — Не знаю. Не знаю. Карл,— хочешь, я завтра дам тебе десять тысяч?

Карл. Хочу.

Елизавета. Хочешь двадцать?

Карл. Не дашь, душечка. И десяти не дашь, а пятьсот рублей дашь за сегодняшний визит. Я тебя знаю, душечка, но я не жалуюсь, я доволен. *(Беспокойно ходит.)* Лиза, у меня что-то нервы приподнялись... *(Потягивается.)* Надо как-нибудь разрешить: поедем сейчас на автомобиле как бешеные. Поедем. А пока — позвольте поцеловать вас в ушко, у вас необыкновенные уши.

Елизавета. Уши — или бриллианты?

Карл. И то и другое. Ты такая душечка...

Елизавета. Оставь. Не смей!

Карл. Нет, смею. А теперь это!

Елизавета *(насмешливо)*. Карлуша!

Карл *(быстро отодвигается; сердито)*. Но я прошу тебя...

Елизавета. Карлуша! Карлуша!

Карл *(бледнеет)*. Я уже просил тебя на называть меня этим дурацким именем. Меня зовут Карл, а не Карлуша. Прошу запомнить!

Елизавета *(также бледнеет, но продолжает смеяться)*. Карлуша. Нет, ты просто Карлуша!

Карл *(лицо его свирепо)*. Но я тебя... серьезно прошу! Ты можешь называть меня, как тебе угодно, я не обижаюсь, но этой клички я не выношу. Слышишь?! И меня вовсе не следует сердить,— о, вовсе не следует сердить.

Елизавета. А что будет... Карлуша?

Карл *(медленно)*. А будет то, что брата Генриха будут судить за убийство Елизаветы. Я тебя удушу. Молчать!

Елизавета *(отступая, шепотом)*. Карлуша, Карлуша, Карлуша...

Карл *(делая маленький шаг, так же тихо)*. Молчать. Ты хочешь? Последний раз...

Елизавета *(прячась за кресло)*. Карлуша...

Карл молча надвигается к ней. Елизавета отступает, не сводя с него расширенных глаз. Вдруг останавливается и прислушивается.

Тише! *(Испуганно.)* Кто-то идет.

Карл *(также испуганно)*. Где? Тише.

Елизавета. Шаги.

Карл. Нет.

Елизавета. Кто-то за дверью.

К а р л. Тише. Где?

Оба бледные, склонившись всем телом, в позе напряженного внимания,— прислушиваются. Горит электричество. Тихо.

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Ночь. Туман.

Набережная одного из петербургских каналов. Мутный воздух светел от городских фонарей и неподвижен. Отчетливо видна на первом плане только чугунная решетка; за нею, где вода канала и та сторона — мглистый провал, бесформенное нечто, смутно намекающее на какие-то огромные дома. В нескольких окнах, разбросанных по шести-семи этажам, ночные огни,— слабые и неподвижные желтоватые пятна.

У чугунной решетки, полуоблокотившись на нее, стоят и разговаривают Г е н р и х Т и л е и Ф е к л у ш а. Тиле курит сигару.

Т и л е. Ты пьян, Феклуша, совсем пьян. У тебя зеленые глаза. Идем!

Ф е к л у ш а. Не пойду.

Т и л е. Хочешь, я позову извозчика? Тогда тебе не нужно будет передвигать ногами.

Ф е к л у ш а. Не хочу.

Т и л е. Я дам тебе еще коньячку.

Ф е к л у ш а. Не хочу. Вы сами пьяны. Я не хочу на вашу квартиру, пустите меня. Я не хочу!

Т и л е. Не кричи!

Ф е к л у ш а. Я не кричу.

Молчание.

Пустите меня, Генрих Эдуардович, я на коленки перед вами стану. Хотите, я на коленки стану, пустите. А то опять закричу.

Т и л е. Александров!

Ф е к л у ш а. Я не буду. Зачем вы отыскали меня, Генрих Эдуардович? *(Плачет пьяными слезами.)* Я спрятался, и вы меня отыскали, я больше не могу. И в трактир не хочу, и коньячку вашего не хочу, я домой пойду, меня жена ждет.

Т и л е. Ты пьян, Феклуша, не плачь, это глупо. Послушай: разве ты забыл, что ты хотел сделать? Вспомни — ну же! Вспомни: ты хотел выдать меня, когда я убегу с деньгами, и получить третью часть. Это сделает тебя богатым, ты будешь богат, Александров! Вспомни.

Ф е к л у ш а. Ну и хотел, а теперь не хочу. Я с ума сошел с вашими картами. У меня живот подтянуло, как у гончей собаки. Все бегу, все бегу, а куда — и сам не знаю. Проклятый был тот день, когда я вас на Невском встретил... Обрадовался, товарища нашел!

Т и л е. Да, это был проклятый день, ты вполне точно выражаешься, Феклуша. Пойдем ко мне, пойдем, у нас будет очень хорошо. Ты забыл? Зажжем все лампочки, я достану коньячку...

Ф е к л у ш а. Не пойду. Вот мое последнее слово, Генрих Эдуардович.

Т и л е. Зови меня Генрих.

Ф е к л у ш а. Не хочу. Или вы бежите теперь же с вашим миллионом, или... к черту все это, к черту! К дьяволу!

Т и л е. Хорошо, я убегу. Выпей-ка, Феклуша, это коньячок.

Ф е к л у ш а. Откуда это? *(Пьет из горлышка.)* Здорово хорошо. А вы?

Т и л е. Я тоже выпью. *(Пьет.)*

Ф е к л у ш а *(смеется)*. Хороши товарищи! Вот бы из вашего банка на вас посмотрели, до чего смешно, ей-Богу!

Т и л е *(тоже смеется)*. Они спят, Феклуша, и видят во сне, что Генрих Тиле занимается арифметикой. А Генрих Тиле пьет с Феклушей коньячок.

Оба смеются, покачиваясь.

Ф е к л у ш а. А где мы? Я этого места не знаю. Где мы, Генрих Эдуардович?

Т и л е. Это Екатерининский канал. А это — туман, Феклуша. А это — вода. Хочешь плюнуть в воду?

Ф е к л у ш а. Хочу. *(Плюет.)* А это что?

Т и л е. Это освещенные окна в доме, который на том берегу. Кто-нибудь не спит. И он не спит.

Ф е к л у ш а. А я думал, что мы одни только не спим. Еще коньячку нету, я бы выпил, мне холодно.

Т и л е. Пойдем ко мне, я дам: там стоит такой круглый столик, Феклуша, и на нем коньячок и пуншик. Ты любишь пуншик?

Ф е к л у ш а *(все еще упрямо, но слабея)*. Не пойду. Или вы теперь же бежите, или!.. Отчего вы не бежите? Ну какой вы вор, ей-Богу, честное слово. Вот возьму, да в воду и брошусь, ей-Богу.

Т и л е. О, какой ты хитрый, ты очень хитрый зверек, Феклуша. И все вы очень хитрые звери, и вы хотите быть

хитрее Генриха Тиле, но нет! — Он вас обманет, Феклуша! — я шутил. Ты можешь гнаться и ночью и днем: ты не догонишь. Ты совсем сойдешь с ума, у тебя станут желтые глаза, ты будешь выть у двери, но ты не догонишь!

Феклуша. У меня и сейчас желтые глаза. И вы тоже пьяны.

Тиле. Ты глуп, Александров! Я не могу быть пьян. Я пью вот это *(бросает бутылку в воду)* — и оно становится огнем, оно горит как пламя. Во мне огонь, Александров!

Феклуша. Я бы двадцать раз убежал.

Тиле. О да. И ты двадцать раз убежал бы, и другой дурак двадцать раз убежал бы — и уже двадцать раз полиция поймала бы еще одного дурака! Но я терплю. Я думаю и терплю. О, я уже устал составлять планы и разрушать планы; но вот скоро у меня будет такой, которого нельзя разрушить,— и тогда я исчезаю. Ейн, цвей, дрей — фух! *(Дует на пальцы.)* Где Генрих Тиле? Исчез, извините, надел шапочку-невидимочку. Феклуша! Ты можешь догнать призрак?

Феклуша *(жалобно смеясь)*. Вот я и опять как будто верю. Истинный вы демон-искуситель, Генрих Эдуардович! Я лучше домой пойду, ей-Богу.

Тиле. О, верь мне, Феклуша, пожалуйста, верь! У меня необыкновенная голова, которая все видит. Ты говоришь — это туман, а я говорю: нет, это крылья, на которых полетит Генрих Тиле. У меня необыкновенная голова, Александров: когда все спят, она думает. Что она думает? Все! О, какие сны я вижу, какой я счастливый человек, Александров! *(Счастливо смеется.)* Извини, пожалуйста, я тебя толкнул.

Феклуша. Пустяки, ну что вы, Генрих Эдуардович.

Тиле. Нет, это невежливо. Извини. Глупцы мне говорят: что вы делаете целыми днями, Генрих Эдуардович, вы всегда один? А мне не хватает дней и ночей, чтобы думать! — Думать! — Думать! Они везут меня к веселым женщинам как больного, которого надо лечить, и спрашивают: хорошо, Генрих Тиле? И я говорю: о-чень хорошо! Замечательный разврат! *(Смеется.)*

Феклуша *(также смеясь)*. Хорошие женщины?

Тиле. Но ты же глуп, Феклуша,— разве мне эти женщины нужны? Три рубля, и я уже развратник,— глупо! Послушай: мне сейчас тридцать четыре года, я могу прожить еще столько же... и пусть я буду старик, это ничего не значит: папами в Риме делаются только старики, это ничего. И в Америке... или там, где я буду, где будет тот человек, который вылезет из глупой шкуры Генриха Тиле — в Аме-

рике я пущу в обращение мой миллион: о, я умею обращаться с деньгами! И у меня уже есть, я обдумал, все предусмотрел, и знаю десять комбинаций, которые через пять лет дадут мне сто миллионов рублей. Это хорошо: сто миллионов?

Ф е к л у ш а. Что спрашивает!

Т и л е. Нет, Александров, это плохо, но тысяча миллионов — это уже хорошо! Это уже можно жить. Это уже можно наслаждаться! Это уже можно иметь дворцы, покупать женщин, быть благодетелем идиотов, иметь собственного Генриха Тиле, который любит точность,— это уже можно наслаждаться! Я буду наслаждаться, Александров!

Ф е к л у ш а. Нет, не хочу. Пустите меня, Генрих Эдуардович, голубчик! Зачем вы меня за руку взяли, пустите...

Т и л е. Ты должен мне верить, Феклуша, старый товарищ! Должен любить меня, у меня необыкновенная голова — о Феклуша, Феклуша!

Ф е к л у ш а. Ей-Богу, люблю, да люблю же!

Т и л е *(наклонившись к нему, тихо)*. Тихо, Александров: ты знаешь, что я, Генрих Тиле,— уже преступник? Да!

Ф е к л у ш а. Разве уже? Наконец-то, слава Богу!

Т и л е. Ты умеешь думать только про деньги? — нет, это не деньги. Это — женщины, это маленькие девочки, которые еще картавят: Генлих, Генлих! Это — убийство людей, это обман, предательство, насмешка, ложь, жестокость... И что еще есть? Что еще есть, Феклуша, чего бы не испытал Генрих Тиле?

Ф е к л у ш а *(слабо)*. Пустите.

Т и л е. Сейчас, Феклуша, сейчас будет коньячок, ты любишь коньячок? Или пуншик? Милый Александров, я дам тебе пуншику, о да, сколько хочешь.

Ф е к л у ш а. Опять пуншик? — Не хочу. *(Грубо.)* Когда вы все это успели? Врете вы все, у вас и денег на это нет. Не хочу слушать глупостей, вот и все.

Т и л е *(счастливо смеется)*. Я готовлюсь, ведь надо же все это уметь, понимать, как нас учили в Петершуле. Я готовлюсь, я рисую картины, я знаменитый живописец, Александров! И я свершил все!

Ф е к л у ш а. Пустите.

Т и л е. Молчать — или я брошу тебя в воду! — Я свершил все. Они, вот эти, они знают только тело преступления,— я, Генрих Тиле, проник в его душу. О, как я знаю душу убийства!

Ф е к л у ш а. Я закричу городового.

Т и л е. Молчи, дурак!

Ф е к л у ш а *(громко)*. Го...

Тиле зажимает ему рот. Легкая борьба и молчание, слышен только испуганный сап Феклуши и тяжелое дыхание Тиле.

Т и л е. Но ведь я только шутил, это все совсем глупо, Александров. Я шутил, ты понимаешь? И теперь ты не будешь кричать, нет?

Ф е к л у ш а. Нет. Я испугался отчего-то.

Т и л е. Ну да, ну да: ты подумал, что я говорю серьезно, и ты испугался. Не дрожи так, не надо дрожать, не надо. Ты бедный зайчик, Феклуша, а я волк, да? *(Смеется, стараясь казаться добродушным.)* А я волк, да?

Ф е к л у ш а. Я очень люблю вас, Генрих Эдуардович, вы мой благодетель, и как же я могу кричать! *(Всхлипывает.)* Пустите меня, мне очень холодно, я могу сильно простудиться.

Т и л е. Да, да, такой сырой туман, ты можешь простудиться, милый Феклуша. У тебя такое слабое здоровье, милый Феклуша. Не надо дрожать, не надо, мы сейчас пойдем. Ты можешь идти или еще немного подождать? Я подожду.

Ф е к л у ш а. Я сейчас.

Т и л е. Ах, какой глупенький, маленький зверочек: он дрожит! Но мы его согреем горячим пуншиком, очень горячим пуншиком, и мы будем, наконец, музицировать! Ты хочешь музицировать, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Хочу.— Кто-то идет, Генрих Эдуардович, пустите мою руку.

Т и л е *(смеется)*. Это лесной царь, Феклуша: «...к отцу, весь издрогнув, малютка приник...» Кто еще идет? Кто еще хочет пугать моего зайчика? *(Смеется.)* Это ничего: это дама в большой шляпе. Это прекрасная дама за пять рублей, и ты будешь сегодня Дон-Жуан!

Ф е к л у ш а. Нет, не надо.

Т и л е. Нет, надо, ты хочешь, ты хочешь, ты сам это говорил. Ну — улыбайся, улыбайся же, Александров, ты молодец!

Из тумана выплыла и остановилась ж е н щ и н а в большой шляпе с обвисшими мокрыми перьями.

Здравствуйте, прекрасная дама. Позвольте вас спросить, отчего вы гуляете одна в такую дурную погоду?

Дама молчит и приглядывается.

(Смеется.) Но не молчи же, Феклуша, надо быть любезным кавалером. Спроси ее. Ты же сегодня Дон-Жуан!

Женщина смеется и делает ручкой.

Женщина. Здравствуйте, дружки. Вы смеетесь или нет? Что вы тут стоите, над каналом, меня ждали?

Тиле. Она спрашивает: меня ждали? Ну же, Феклуша, отвечай ей. Это очень милая дама!

Феклуша. Что же ей отвечать, чудак вы, Генрих Эдуардович! Нанять извозчика, вот вам и все. Еще отвечать!

Тиле *(в восторге)*. Вот это молодец! Это молодец!

Оба смеются. Женщина, подумав, вторит им.

Женщина. Вы пьяные? Отчего вы стоите над каналом? А я озябла, домой иду. Который теперь час?

Феклуша. Счастливые часов не наблюдают. Генрих Эдуардович, что я сказал: счастливые часов не наблюдают!

Хохочет; Тиле также, поклопывает его по плечу.

Женщина. А если вы такие счастливые, так возьмите меня,— я тоже счастливая, ей-Богу! Меня подруги так и кличут: Женька Счастливая, ей-Богу! Я счастье приношу, которому со мной... меня все фалють. Пойдем, чего ж мы тут стоим, у меня курица на шляпе дождя боится!

Феклуша *(хохочет)*. Счастливые часов не наблюдают. Что? А ты что думала, Женичка? Вот я тебе и сказал!

Тиле *(одобрительно)*. Но, но, Феклуша, ты очень разошелся. Нам еще нужно спросить прекрасную даму: а какая ваша цена? Сколько стоит?

Женщина. Ну, какая там цена, глупости вы говорите. Пойдемте, вот и все.

Тиле. Феклуша! Это ее Генрих Тиле спрашивал: а какая ваша цена? Сколько стоит? Он всегда боялся, что дорого!

Женщина. Ну, какое там дорого.

Тиле *(смеется)*. Ну да — а он боялся! Но мы не боимся и берем вас, Счастливая Женя, теперь мы все счастливые.

Феклуша. Все! Она мне нравится, Генрих Эдуардович, возьмите ее. Женичка, а ты коньячок любишь?

Тиле. Конечно, берем, конечно. И коньячок будет; и горячий пуншик будет — идем!

Женщина. А куда вы меня повезете? Я в чужое место боюсь.

Феклуша. Мы добренькие, Женичка, не бойся. Генрих Эдуардович, я ее под руку возьму? Женичка, вашу руку. У-у, какая ручка!

Тиле. Но ты совсем Дон-Жуан! Идем. И я буду ваш покровитель, идите же, милые дети, я за вами!

Идут. Генрих Тиле сзади.

Женщина. А куда мы?

Феклуша. Ты любишь меня, Женичка? Я добрый...

Набережная пуста. Туман. Ночь.

Занавес

КАРТИНА ВТОРАЯ

Продолжение той же ночи.

Когда, после быстрой смены, поднимается занавес,— глаз видит все ту же неподвижную, мертвую, незаконченную комнату с белыми пятнами все той же пустоты. Но освещена комната ярко, и на столе коньяк и фрукты, и за столом сидят и пьют: Тиле, Феклуша и Счастливая Женя. Выпито уже много, на столе беспорядок. Пьяный Феклуша без пиджака, в грязной рубашке и рваном жилете. У женщины небрежно полурасстегнут ворот. Но на голове все та же большая шляпа с мокрыми перьями. Тиле угощает.

Тиле. Выпейте еще рюмочку, Женя, я вас прошу. И скушайте вот эту грушу.

Женщина. Мерси, мне даже неловко. Сами угощаете, а сами ничего не пьете!

Тиле. Нет, я тоже пью. Прошу вас, за ваше здоровье, Счастливая Женя!

Феклуша. И я!

Женщина. Я буду пьяная.— Ну — за здоровье того, кто любит кого!

Пьют.

Лимончика пососать. А вы сколько же за квартиру платите?

Тиле. Тысячу двести.

Женщина. С швейцаром?

Тиле. О да! С швейцаром!

Женщина. Это недорого. И место у вас хорошее. Ну — что? Что ты меня дергаешь?

Ф е к л у ш а. Женька, сними шляпу!

Т и л е. Но, Феклуша, фи! Ты невежлив с дамой, ты должен ухаживать за ней, а не дергать. Фи!

Ф е к л у ш а. Пусть она снимет шляпу, скажите ей. Женька, сними шляпу!..

Ж е н щ и н а. Вот далась ему эта шляпа! Пусть сохнет, говорю, на голове скорей просохнет, новой-то ты мне не купишь.

Т и л е. И дергать за волосы!

Ж е н щ и н а. Он не больно. А тут такой серьезный разговор, а он заладил... Это недорого, тысячу двести, очень даже недорого. Но только комнат вы напрасно не сдаете, зачем им пустыми стоять. Стоят пустыми... ах, вы уже опять налили, скорый какой!

Т и л е. За ваше здоровье.

Ж е н щ и н а. Мое здоровье как маслице коровье. Нет, ей-Богу, стоят пустыми. И хорошие комнаты, всякий возьмет, мало ли надо кому, а то стоят пустыми. Наклейте на парадном билетик зелененький: сдаются две комнаты...

Т и л е. И притом с окнами на солнце: это очень важно.

Ж е н щ и н а. Ну, и с окнами на солнце, отчего же? Напишите и наклейте, швейцар и наклеит, вам и трудиться не надо. Вы кухарку держите или в ресторане обедаете?

Т и л е. В ресторане. С кухаркой, знаете, столько неприятностей...

Ж е н щ и н а. Какая еще попадется, ну еще бы! И до чего вы, мужчины, жить не умеете, даже смешно смотреть на вас!

Т и л е. Еще рюмочку.

Ж е н щ и н а. Мерси, уж не много ли будет! Лимончика пососать. Ты опять? Ах, какой же ты неотвязный — ну что тебе?

Ф е к л у ш а. Ты со мной пришла, а не с ним. Велите ей, Генрих Эдуардович!

Тиле и женщина смеются.

Ж е н щ и н а. Да с тобой же, с тобой, а то с кем же! Ну, давай губки, я тебя поцелую, не сердись.

Ф е к л у ш а. Не хочу. Ты меня должна любить, слышишь?

Т и л е. Он ревнует. Александров, неужели ты ревнуешь?

Ж е н щ и н а. Так ты еще и ревнивый, скажите пожалуйста! Ах ты егоза!

Т и л е. Он очень ревнивый зайчик!

Ж е н щ и н а. О? Ах ты дурачок, Феклушенька. Гляди, вот и товарищ над тобой смеется, думает: какой глупый, а еще борода как у козла. У-у, ты, козлик!

Треплет Феклушу за бороду, тот счастливо хохочет.

Ф е к л у ш а. Пусти! Женька!..

Ж е н щ и н а. А вот и не пущу. Ты будешь меня ревновать? Ты будешь меня ревновать? — зайчишка ты этакий. Вот и пошутила немножко, а теперь можно и выпить. Пей, Феклушенька!

Т и л е. Она тебя любит, Александров.

Ж е н щ и н а. Конечно, люблю, он веселый. Ну,— эка разиня, что же ты на скатерть льешь? Ты лить будешь, а за тебя потом скатерть стирать надо, ты осторожней будь, нехорошо. Налили мы тут у вас, извините.

Т и л е. Пожалуйста, это ничего. Скушайте эту грушу, прошу вас. Отчего ты не кушаешь, Феклуша? Кушай.

Ф е к л у ш а. Я кушаю. Он очень добрый, Женя, он очень добрый, да?

Ж е н щ и н а. Они нас угощают, а сами и не пьют.

Т и л е. Ну что вы!

Ф е к л у ш а. Я вас очень люблю, Генрих Эдуардович. Я его очень люблю, Женька, он добрый, я его хорошо знаю. Он говорит: Александров! — а я тут как тут. От него не убежишь. Нет...

Ж е н щ и н а. Ох, спина что-то заболела сидеть. Можно, я на диванчик сяду, где помягче?

Ф е к л у ш а. И я!

Т и л е. Конечно, я прошу вас! Александров, что же ты не помогаешь даме?

Ж е н щ и н а *(пьяно смеется)*. А то я сейчас посуду прибирать начну. Ей-Богу, какая глупая! Другие что, а я, как напьюсь, так сейчас тарелки мыть, ножи, вилки прибирать! Умора! Намою мало, а набью — наколочу целую гору.

Т и л е. Если это доставит вам удовольствие...

Ж е н щ и н а. Ну что вы, я еще не пьяна. Ох, хорошо! *(Садится на диванчик.)* А что ж, зайчишка, садись, я тебе сказочку скажу. Жил-был зайчик, длинные ушки до самой макушки...

Щекочет ладонь Феклуши, тот смеется и отнимает руку. Тиле издали смотрит на них, его молчание кажется им его отсутствием.

Ф е к л у ш а. Ты меня любишь, Женичка?

Женщина. Да люблю, люблю, а то что же делаю? Жил-был зайчик...

Феклуша. Ты озябла?

Женщина. Теперь согрелась, а то совсем скисла. Погоди, я шляпку-то сниму. Надоела, ну ее к черту! Перья тоже! Я, миленький, с пяти часов мостовую-то гранила, тут и ты скиснешь!

Феклуша *(смеется)*. А у меня пятеро детей, и жена опять беременна. Ей-Богу!

Женщина *(также смеясь)*. Ах ты заяц! Да на что ж тебе столько? У меня один был, да и того в помойку бросила, а ты — пять! Девочки?

Феклуша. Три девочки, и мальчик еще умер, Саша. Сколько это всего будет?

Женщина. Ну, конечно, девочки, эка добро. А у меня мальчик был, плюгавенький, недоносок...

Феклуша. Нет, ты сосчитай!

Женщина. Да зачем считать, чудак человек? Какой счетчик нашелся, своих детей по пальцам считаем. Брось!

Феклуша. Нет, ты это напрасно, Женя. Считать всегда нужно, а то забудешь. Погоди, я его спрошу... Генрих Эдуардович, сколько у меня детей, а?

Тиле закрыл глаза и молчит.

Женщина. Задремал, кажется, тише ты! Пусть поспит.

Феклуша. А ты его не боишься?

Женщина. Чего же мне его бояться? Это вы невежливы, а они очень вежливы, они мне очень нравятся. Тише, пусть поспит.

Феклуша. Вот он умеет считать, так считает!.. У него — миллион!

Женщина. Да что ты!

Феклуша *(смеется)*. Я нарочно, я тоже хитрый. Он думал, что я прячусь, а я... Он умный, а тоже дурак большой, дурак.

Женщина. Поумнее тебя. Ты-то умен, я погляжу?

Феклуша. Я его обошел. *(Смеется.)* Он думал, что я прячусь, а я каждую ночь под окнами его стоял. Я все следы его обнюхал, от меня не убежишь, нет!

Женщина. Не кричи.

Феклуша. Я не кричу. Александров! — Ты у меня узнаешь Александрова, ты у меня запищишь. Я и плакать могу, я и плясать могу, если захочу, вот я какой. Вот возьму,

руки на себя и наложу, тогда ищи Александрова. *(В нос.)* Александров!..

Женщина. Мели, Емеля, твоя неделя.

Феклуша. Нет, не Емеля, а ты мне не смеешь так, я тебе в морду дам!

Женщина. Какой сердитый зайчишка.

Феклуша. Нет, я не зайчишка. Я человек. Это он меня зайцем сделал, а я человек, у меня только способностей нет, а я человек. Во мне сердце бьется, я в Бога верую, а он нет. Какое он имеет право? *(Плачет.)* Я больше не могу.

Женщина. Ну вот! Чего не можешь-то?

Феклуша *(плачет)*. Не могу я больше!..

Женщина. Перестань, надоело. А то засну, слышишь?

Феклуша. Поцелуй меня.

Женщина. То плакать, а то целуй его. На.

Феклуша. Не хочу. У тебя нос кривой: зачем ты пришла с кривым носом? Пошла вон отсюда!

Женщина. Сам пошел вон. Скажите! Не ты меня привел, ты и уходи. Зайчишка поганый!

Феклуша. Женька!..

Тиле *(громко)*. Александров! Еще коньячку хочешь? Но, но — не драться, Александров! И не замахиваться!

Феклуша. Я не дерусь. Это она...

Тиле. Поссорились немножко? Это ничего, это пройдет. Выпейте коньячку, Счастливая Женя...

Феклуша *(смеется)*. У нее нос кривой, Генрих Эдуардович. Ее черт к нам принес!

Женщина. А тебя кто? *(Сердито надевает шляпу.)*

Тиле. Ай, как не стыдно, Александров: ты обижаешь нашу гостью! Нет, нехорошо, Феклуша,— какой же ты мужчина?

Феклуша *(смеется)*. Ее черт принес!

Тиле. Ну так ты должен его благодарить, Феклуша, а не сердиться! Если бы черт принес мне такую женщину, я бы сказал ему спасибо! И пожал бы его волосатую честную руку *(хохочет)*,— о да: это была бы честная рука! Или ты думаешь, что у черта не может быть честной руки? Как вы думаете, Женя?

Женщина. И черти бывают разные, не одни люди.

Тиле *(торжественно)*. Ты слышишь, Александров, глупец? Пей, освежи твои дурные мозги. Пейте, Женя, пейте больше, пейте скорее: скоро запоет петух! Моя ночь прохо-

дит, а я еще не видел ни одного моего сна. Пейте скорее, глотайте огонь! Вот я, Генирих Тиле, глотаю огонь. Смотрите: ейн, цвей, дрей! *(Залпом выпивает большой стакан коньяку.)*

Ф е к л у ш а. И я! Смотрите, Генрих Эдуардович, и я!

Выпивает рюмку и кашляет; женщина, смеясь, колотит его по спине.

Ж е н щ и н а. И ты тоже!

Т и л е. И он тоже! И все мы! Пейте скорее, я прошу вас, мои дорогие гости, я очень прошу вас: пейте скорее. Ночь идет быстро, но мы должны быть еще быстрее: понесемся как бешеные кони. Ты умеешь ржать, Феклуша?

Ф е к л у ш а. Умею. Который час? Мне завтра на службу.

Т и л е. Какая служба? Ты с ума сошел, Александров,— про какую службу ты говоришь? Ты забыл, Феклуша, старый товарищ, ты забыл — но ты служишь у меня!

Ф е к л у ш а. Поплыл Феклуша! *(Пьет.)* Женя, пей!

Ж е н щ и н а. И то пью. *(Смеется.)* Вот погнали как на пожар.

Пьют, громко чокаясь.

Т и л е. Женя, поцелуйте Феклушу. Феклуша, поцелуйте Женю.

Ж е н щ и н а. И пить и целоваться...

Т и л е. Скорее. Я хочу видеть, как влюбленный мужчина целует влюбленную женщину: подумайте, что я этого никогда не видал. Ну?

Ф е к л у ш а. Ну?

Ж е н щ и н а *(целуя и смеясь)*. Вот. Прямо: Христос воскресе!

Т и л е. Нет, еще крепче, еще горячее! Ага. Так!

Ж е н щ и н а *(смеясь)*. Тоже чудак, не видал, как делается. Теперь мы с тобой, зайчик, как муж и жена: три раза почеломкались. Что, еще захотел? Ну, целуй уж, только усы вытри.

Ф е к л у ш а. Я тебя люблю.

Т и л е. Хорошо? О, я знаю еще одну штуку: сейчас мы все будем смеяться. Погодите, я одну минуту, одну минуту! *(Быстро выходит в спальню.)*

Ж е н щ и н а. Пьяна я, зайченька, вся комната перед глазами пляшет. *(Смеется.)* Что это он еще придумал, льстивый какой!

Феклуша. Поцелуй меня еще. У меня тоже все пляшет — смешно!

Женщина. Нет, будет. Дай я лучше тебя по голове поглажу... и волосики-то какие реденькие у зайчика, вороны ему выщипали. Тебе вороны выщипали, зайчик?

Феклуша. Вороны.

Слегка измененной походкой входит загримированный Генрих Тиле. На нем белокурый парик с плешью, широкая рыжая борода; щеки наскоро густо нарумянены. Останавливается и молча смотрит на удивленных женщину и Феклушу.

Женщина. Это кто? Послушайте!..

Феклуша. Позвольте, здесь никого нет... Кто это? Что вы смотрите? *(Испуганно зовет.)* Генрих Эдуардович, тут кто-то...

Тиле торжествующе хохочет.

Тиле *(коверкая слова)*. Позвольте узнать, Генрих Тиле дома или уже убежал? Я англичанин, сэр Эдуард Томсон. Я рыжий.

Феклуша. Неужели?.. Генрих Эдуардович! У меня даже хмель соскочил, ей-Богу! Кто это, думаю, даже испугался! Да неужели?

Хохочет. Тиле и женщина тоже.

Тиле. Не узнал, Феклуша?

Феклуша. Да разве можно узнать? Ну и фигура, вот фигура... и борода рыжая! *(Хохочет.)*

Женщина. И еще плешивый, Господи! А плешь-то на что?

Тиле. Смотрите. *(Измененной походкой под англичанина ходит по комнате, показываясь.)*

Феклуша. Чудеса, совсем другой человек. Ничего не понимаю, с ума сошел. Да вы ли это, Генрих Эдуардович?

Тиле. Я. Я могу другую походку, я могу другой голос и все другое. Каждую ночь я надеваю это платье, смотрю в зеркало и хожу по комнате один. Я учусь, Александров,— теперь ты понял меня, глупец?

Феклуша. Вот это чудеса, это настоящее. Женька, ты видишь? Ему руку поцеловать мало, вот что я скажу!

Тиле *(измененным голосом)*. Не хотите ли музику, почтеннейший господин Александров, и вы, прекрасная дама? Я музикант, к вашим услугам.

Феклуша. Хочу, давайте. Женя, музыка!

Тиле. Я знаменитый музикант. Слушайте, Феклуша,

вот я сыграю вам «Собачий вальс». Слушайте! *(Садится и с обычной чопорной манерой, подчеркивая ее, играет «Собачий вальс»; объясняет.)* Это собачки танцуют. Маленькие, хорошенькие собачки! Ти-та-та!..

Феклуша. Собачки... ну, ну?!

Тиле. Так. Так. Их дергают за ниточку, им показывают кусочек сахару... та-та-ти-ти... А они поднимают ножку — так! Так! И танцуют — маленькие, глупенькие собачки. Так! Так!

Феклуша. И еще! Ну, пожалуйста, разочек!

Женщина. Еще! Еще!

Тиле. Нет. Довольно. *(Быстро отходит от рояля; яростно смотрит на женщину и Феклушу и топает ногой.)* Кто я?? О глупцы! Мне будут играть лучшие музыканты в мире, а я стану ногой, я раздавлю ногой их глупую скрипку и скажу: довольно! Я ногой стою на вашей глупой музыке — довольно! Прекраснейшие женщины упадут к моим ногам, и они будут целовать грязь моих подошв, а я стану ногой на голую прекрасную грудь и скажу: довольно! И она раздавлена, но она еще целует разбитыми губами: довольно! — крикну я. Довольно, глупая, ничтожная, недостойная... тварь!.. *(С силой ударяет по роялю.)*

Женщина. Ой, не надо! Лучше музыку.

Феклуша. Не надо, Генрих Эдуардович. Я боюсь! Лучше музыку, собачек. Пусть опять собачки...

Тиле. Собачки?

Феклуша. Да!

Женщина. Собачки!

Феклуша. Да! *(Смеется счастливо.)* Как их за ниточку, а они ножкой, ножкой. Мне хочется! *(Сучит ногами.)*

Тиле. Ножкой?

Феклуша. Да! Мне хочется!

Тиле. Да, да! *(Смеется.)* Ему хочется, ему хочется... Пусть будут собачки.

Женщина и Феклуша *(просят)*. Собачки!..

Тиле *(садясь за рояль, измененным голосом)*. Слушайте! Я знаменитый музикант, и вот я играю вам знаменитый «Собачий вальс». Танцуйте.

Играет «Собачий вальс». Феклуша, подняв обе руки и подражая танцующей собаке, плавно кружится на носках, танцует. Лицо его серьезно и благоговейно. К нему присоединяется женщина: подняв обе руки, кружится плавно, как во сне; и лицо ее также серьезно и внимательно.

Обернув к ним рыжую голову и накрашенные щеки, широко показывая белые зубы, смотрит на них, хохочет и играет Генрих Тиле.

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Та же обстановка. Вечер. В комнате трое: Елизавета, Карл и Феклуша.

Елизавета. Я хотела бы посмотреть другие комнаты. Это удобно, я не знаю.

Карл. Отчего же неудобно? Смотри, если это доставляет тебе удовольствие. А господина Феклуши можешь не стесняться, мы теперь с господином Феклушей друзья. Но как я потолстел, Лиза,— ты замечаешь?

Елизавета. Да.

Карл. Даже неприлично. За последнюю неделю опять прибавил полфунта, и это несмотря на гимнастику и верховую езду. Надо будет взять массажиста. Господин Феклуша, вы что делаете, чтобы быть таким тощим — вы скоро станете похожим на факира!

Феклуша. Что? Да, я похудел.

Карл. Похудел! Сколько вы весите?

Феклуша. Что? Не знаю, Карл Эдуардович, никогда не взвешивался.

Карл. Лиза,— правда, что наш друг, господин Феклуша, похож на сумасшедшего, который удрал от надзирателя? Но что же ты не идешь, Лиза, смотреть? Иди, а мы здесь поболтаем. Что ты смотришь?

Елизавета. Карл,— неужели уже прошло полтора года, как мы с тобой здесь были? Смотри: те же ноты.

Карл. Да, Генрих консервативен. Вероятно, прошло, я, право, не знаю. И вообще, Лиза, я не понимаю прелести душу раздирающих воспоминаний, в этом отношении я европеец. Вот русские: те всегда не живут, а что-то вспоминают; и о чем бы они ни говорили или ни писали, это всегда похоже на воспоминание.

Елизавета. А Генрих?

Карл. Генрих? В конце концов, я плохо знаю брата моего Генриха... впрочем, уверен, что, если он придет сейчас, он выгонит и меня, и тебя — несмотря на прелесть воспоминаний. Поторопись, душечка.

Феклуша. Они еще не скоро придут. Я их привычки знаю.

Карл. Тем лучше, я вовсе не желаю ссориться с Генрихом.

Елизавета. У меня уже умер муж, умер ребенок, а здесь все то же. Вот здесь будет голова Бетховена: когда же она будет? Карл, я пойду в те комнаты. Я скоро.

К а р л. Иди. Выключатели у дверей, их легко найти. Иди, душечка.— Господин Феклуша, сядьте-ка ко мне поближе.

Елизавета ушла, Феклуша садится возле Карла.

Итак, господин Феклуша? Но почему от вас так пахнет кислым пивом — вы всегда что-нибудь выдумаете? И вы больны или пьяны: что вы так таращитесь на меня? Ну-с?

Ф е к л у ш а. Готово.

К а р л. Что готово?

Ф е к л у ш а. Застраховал. В сто тысяч, как было сказано.

К а р л *(приподнимаясь)*. Так. А полис где, у брата?

Ф е к л у ш а. Полис скоро будет. На днях обещал. Я вам верно говорю, Карл Эдуардович.

К а р л. Так. *(Ходит.)* Нет! Нет. Вы лжете, господин Феклуша, вы лжете, я это вижу! Вы совершенно невыносимый дурак, Александров,— зачем вы лжете? Странный человек, который не понимает прямой своей выгоды и еще лжет. Или вам жалко того коньяку, который вы пьете с братом Генрихом? Но вы уже совсем спились, вас теперь же необходимо в лечебницу, у вас глаза как у собаки, когда у нее начинается бешенство. Мы, Тиле, можем пить очень много, у нас прекрасная наследственность, но вам я бы не посоветовал!

Ф е к л у ш а. Я уже месяц ничего не пью. Достаточно!

К а р л. Это звучит довольно сильно для Феклуши, но тогда отчего же у вас такие полоумные глаза? И что вам нравится в брате Генрихе? Он тренирует вас как шельму. Или вам его жаль, у вас человеческие чувства, господин Феклуша?

Ф е к л у ш а. Да и жаль — отчего же не жалеть?

К а р л. Фи, Александров! Бросьте! Даже неловко слушать. Наконец скажу вам откровенно: я немного медик и предсказываю вам, что через год никакое общество не возьмет Генриха на страх. В нем есть некоторые признаки, понимаете, которые мне не совсем нравятся, я боюсь за него.

Ф е к л у ш а. Через неделю... через две недели будет полис.

К а р л. Прикажете верить?

Ф е к л у ш а. Будет.

К а р л. И имейте в виду, господин Феклуша, что я лично не особенно заинтересован. Живется мне вообще не дурно, а вскоре — это пока секрет — я, вероятно, женюсь на Елизавете. А вы знаете, сколько у меня денег? — ну, то-то. А

записочку вы, вероятно, также не приготовили — с вами невозможно иметь дело, Александров!

Феклуша. Нет, записочку приготовил. Вот.

Карл *(читает)*. «Прошу никого не винить в моей смерти. Завещания нет. Слуге Ивану выдать пятьсот рублей. Генрих Тиле». Так. Это вы сами придумали пятьсот рублей Ивану?

Феклуша. Сам.

Карл. Нет — но вы гениальный мошенник, Феклуша: беру обратно все, что когда-нибудь говорил вам неприятного. И я знаю почерк Генриха — это шедевр. Изумительно. И бумага его!

Феклуша. Его, из стола. Давайте записочку.

Карл. Вам сколько лет, Феклуша,— сорок? Так я должен сказать вам, Феклуша, что вы сорок лет были болваном! Такой талант зарывать в землю! Непроходимо глупо, господин Феклуша! — с таким умением подделывать почерки вы давно могли бы составить состояние.

Феклуша. Давайте записочку.

Карл *(прячет записочку в бумажник)*. А вот это уже нет, шалости. Покажете полис, тогда получите и ваше произведение: тогда оно будет в надежных руках. Компренэ, господин Феклуша?

Феклуша *(колеблется)*. Ну, хорошо. Вы тоже очень большой мошенник, Карл Эдуардович.

Карл *(равнодушно)*. Так себе. Надо же как-нибудь жить, Феклуша, на улице деньги не валяются. Дайте мне миллион и тогда требуйте честности, а ездить на извозчике, пока вы будете катать в автомобилях — слуга покорный. Но бойтесь одного, Феклуша,— жадности: вот что губит нашего брата... А вот и Лизочка. Ну как, Лизетт, пролила слезу?

Елизавета. Карл, это ужасно.

Карл. Что такое, Лизетт? Привидения?

Елизавета. Не смейся. Одна комната оклеена обоями только наполовину, сор, известка, паутина: что это за комната? Я забыла, что он говорил тогда... что это за страшная комната?

Карл. Не знаю, у Генриха много нелепых фантазий. Кажется, детская... *(Смеется.)* Для твоих неродившихся детей, Лизетт!

Феклуша. Да, детская. Генрих Эдуардович тогда сгоряча не велели ее трогать, да так и забыли, должно быть.

Елизавета. Выйди отсюда, Карл, и попроси с собою Александрова, я хочу остаться одна. Тебе не трудно?

К а р л. Нисколько. Пойдемте-ка, господин Феклуша, поболтаем. Вы сегодня очаровательны, как невеста, Феклуша, я в вас влюблен. Тогда позови, Лиза.

Выходят. Елизавета одна, держит в руках кружевной носовой платок. В ушах большие бриллианты.

Е л и з а в е т а. Как это странно: уже три года прошло, умерли и похоронены муж и ребенок, а здесь все то же, и квартира ждет меня. Кто же я? Я — Лиза. Нарочно, я только что приехала из Москвы... тогда приехала и пришла к Генриху, а его нет дома, и я жду. Тогда я могла входить прямо и ждать. Генрих, я жду тебя!

Молчание.

Генрих, я жду тебя.

Молчание. Елизавета плачет.

Я люблю тебя, Генрих! Я рада целовать стол, за которым ты сидишь, целовать пол, по которому ты ходишь, целовать комнату, в которой я сама не захотела жить. Сама? Не знаю. А кто же, если не я сама? Я люблю тебя, Генрих. Клянусь Всемогущим Богом, я люблю тебя, Генрих, и никого не любила, кроме тебя, и никого не звала, кроме тебя! Ты сильный, и ты не прощаешь: ты выгнал меня вон, когда я постучалась в твою дверь: пойди прочь, сказал ты. Пойди прочь, недостойная Елизавета! — сказал ты и закрыл дверь. И я ушла. Я люблю тебя, Генрих. *(Плачет.)* Отчего же ты так печален, Генрих, если ты не любишь меня? Вчера ты шел по набережной и думал, что ты один, а я ехала в карете и тихонько смотрела на тебя в окно: ты был так печален! И я влюбилась в тебя, как девочка, а ты думал, что ты один — шел печально и не видел никого. Может быть, ты тоже плакал, Генрих? Может быть, ты также думал о неродившихся детях? О, какое ужасное слово: неродившиеся дети! Кто не родился? Кто не увидел света? Кого здесь ждали и кто не пришел? Кто не родился? Кто не пришел? Генрих! Генрих!

Молчание.

Боже, сотвори так, чтоб душа моя осталась здесь, чтобы она сделалась воздухом, который обнимет его! Он придет, печальный,— и вдруг ему станет тепло, он улыбнется и скажет: отчего так хорошо в этой комнате? Как хорошо! Кто целует меня? Это ты, Лиза? Это ты, Лиза?.. *(Плачет.)*

Твоя мама, которая умерла давно и не может проклясть меня, потому что умерла давно, учила тебя играть; ты был маленький, и она сама переставляла твои пальчики — тогда у тебя были маленькие пальчики. Потом ты играл мне,— я сидела вот здесь, а ты играл, и ты хотел, чтобы я смеялась, а мне вдруг стало так печально и страшно — я вдруг возненавидела тебя и твою квартиру — возненавидела твою маму — мне стало печально и страшно! Тогда я ничего не понимала, я уехала в Москву, а теперь я знаю: ты играл о неродившихся детях, твой смех был печалью — Генрих, зачем ты играл мне? Кто не родился? Кто не увидел света? Кого здесь ждали — ждали — ждали — и кто не пришел? Генрих! *(Плачет.)* Я люблю тебя, Генрих! *(Плачет. Становится на колени и опускает голову на клавиши рояля. Встает, оправляет волосы и лоб, как бы стирая что-то с лица; зовет:)* Карл!

Входят Феклуша и Карл.

Карл. Что, уже домой? Пора. Черт знает, что такое, Лиза: только сейчас я хвастал Феклуше своим здоровьем — и вдруг в сердце пренеприятнейший перебой! Как ты думаешь, это не может быть пороком сердца?

Елизавета. Не думаю. Едем же. До свидания, Александров.

Карл. Да и я не думаю, чтобы порок, но ужасно неприятно. Нет, к черту все, завтра же за массаж! Прощайте, Феклуша, и, пожалуйста, эти дни не тревожьте меня, я буду отдыхать, а через недельку заходите. Или лучше я вам сам напишу, когда прийти...

Елизавета. Идем же, Карл!

Карл. Да подожди ты! Я по два часа тебя жду, можешь же и ты подождать меня одну минуту! — Так помните же, Александров, я сам напишу, когда зайти. Только чтобы все было готово: понимаете? Пора перестать быть таким глупцом, у вас дети. Ну... идем. Недостает теперь еще Генриха встретить: черт побери твои фантазии, Лиза!

Выходят.

Феклуша *(говорит в прихожую)*. Дверь закрывается сама, Карл Эдуардович.

Голос Карла. Я знаю. Прощайте.

Феклуша. Прощайте. *(Феклуша один. Садится у стола, вынимает из кармана конверт и из него аккуратно*

сложенную бумажку, читает:) «Прошу никого не винить в моей смерти. Завещания нет. Слуге Ивану прошу выдать пятьсот рублей. Генрих Тиле». Так, превосходно-с. Он думает, что у меня одна записочка, а у меня две: дурак Карлуша. Жаден, а дурак. И не заметил, что на той числа нет, а этот не может числа не поставить — дурак Карлуша. И «эр» там написано с отличкой от его почерка, тоже не видал от жадности. Вот такие-то попадаются, дураки — правду этот говорит. *(Подходит к зеркалу, вынимает гребешочек и причесывается, стряхивая волосы.)* Лезут, проклятые! Должно быть, чахотка — холодно и потею... ну, так я ж тебе покажу мою чахотку! *(Ходит по комнате, презрительно разглядывая вещи.)* Я тебе покажу! *(Пробует открыть запертый стол, перебирает бумаги, презрительно отшвыривая их.)* Порядок! Мошенники! Я тебе покажу твой порядок! *(Садится у стола и размахивает руками.)* А хорошо бы под Николаевский мост мину подложить и взорвать — чтобы все полетели к чертовой матери. Да. А можно и под весь город мину подложить, в десять тысяч пудов... тогда и сам полетишь к черту. Нет, отчего же сам? Провод можно сделать до Шувалова и кнопку где-нибудь на дереве, в лесочке: нажал раз — вот все и полетели к черту. А придется-таки мне в сумасшедший дом: вертелся, вертелся, а теперь не отверчусь. Нет! Шалишь! *(Задумывается.)* Бить там будут, здорово бьют там, говорят, ребра ломают — вот это неприятно. И стол, говорят, плохой: сумасшедший-то не понимает, а жаловаться начнет, сейчас ему ребро пополам: не ври! Сумасшедший никаких прав не имеет, вот это несправедливо, куда закон смотрит. Конечно, можно и тихо сидеть, тогда тебя никто не тронет, да и сторожа тихих любят: тоже небойсь немало намучились ребятки. Ох, не мало! Ну, да: тихо!.. *(Встает и начинает ходить все быстрее.)* Хорошо говорить тебе? тихо. Да. Тебе хорошо, а мне нехорошо. Да. А мне нехорошо... *(Кружится бестолково по комнате, невнятно бормочет, не замечает вошедшего Г е н р и х а Т и л е.)*

Т и л е. Здравствуй, Феклуша.

Ф е к л у ш а. Что? Что?

Т и л е. Я говорю: здравствуй. Ты что бегаешь?

Ф е к л у ш а. Я-то? Ничего. Здравствуйте, Генрих Эдуардович.

Т и л е. Бормочешь что-то. Ты здоров?

Ф е к л у ш а *(смеется)*. Разве бормотал? Не с кем поговорить, так я с собою рассуждаю. Товарища себе нашел, такой же умный, как и я.

Т и л е. О чем рассуждаешь?

Ф е к л у ш а. Кому мои глупости интересны! Так, о житейском. Дождь на дворе?

Т и л е. Дождь. *(Устало садится.)*

Ф е к л у ш а. Генрих Эдуардович, а Иван ушел. Говорит, что вы сегодня его отпустили?

Т и л е. Да, я его отпустил. Сядь, пожалуйста, и помолчи.

Молчание.

Ф е к л у ш а. Что это, Генрих Эдуардович, у вас такой вид исхудалый, вы не больны ли? К доктору бы сходили.

Т и л е. Нет, я здоров. Вероятно, устал сегодня на собрании, много говорить пришлось о делах. О делах, Феклуша. Спорил с глупцами и устал. Ты надолго ко мне?

Ф е к л у ш а. Нет, на минутку, я сейчас.

Молчание.

Т и л е. Жаль, что камина у меня нет. Все обдумал, а камин позабыл... правда, квартира с отоплением. Ну?!

Ф е к л у ш а. Генрих Эдуардович!.. В ваших планах произошла перемена. Хоть вы поклянитесь мне...

Т и л е. Да? Постой: откуда здесь пахнет духами? Да, пахнет. Уж не стал ли ты душиться, Александров?

Ф е к л у ш а. Вы уж выдумаете! Никаких духов я не слышу.

Т и л е. Нет, пахнет. Впрочем, это не важно. Что же ты желаешь сказать мне? — говори.

Ф е к л у ш а. Я уже сказал. В ваших планах произошла перемена — скажите правду, Генрих Эдуардович, на колени перед вами стану, пять лет в церкви уж не был, а теперь в церковь пойду, молиться за вас буду. Скажите правду!

Т и л е. Очень ты любишь становиться на колени, Александров. Какую правду? Я сегодня устал.

Ф е к л у ш а. Ну... голубчик, ну, миленький! Товарищами ведь были, вспомните, как маленькие были, как в Петершуле учились... Скажите! Отпустите мою душу, не могу я больше! *(Плачет.)*

Т и л е. Ты тоже плачешь? Странно. Сегодня я почему-то вижу очень много слез. Сегодня я был на вокзале...

Ф е к л у ш а *(вздыхая после плача и вытирая глаза грязным платком)*. Зачем на вокзале?

Т и л е. Поезда смотрел... нет, письмо отправлял. И вот я увидел старую женщину в платке, которая шла по перрону, и была совсем одна, и плакала при всех. Странно... *(Задумывается.)*

Феклуша. На улице редко кто плачет: разве только пьян или родственника хоронит.— Генрих Эдуардович, внемлите, а то... опять заплачу!

Тиле. Да? Не надо. Нет, в моем плане существенной перемены не произошло. И уже с завтрашнего дня для тебя наступает спокойствие: завтра я уезжаю.

Феклуша *(краснея)*. Завтра? По какой карте?

Тиле. Тсс!.. Сейчас мне трудно говорить с тобой, Феклуша, старый товарищ, но завтра ты еще зайдешь ко мне и все узнаешь. *(Усмехаясь.)* Но только не вздумай гнаться за мной — не догонишь!

Феклуша. Ну, что это вы!..

Тиле. Да, да, ты хитрый зверек!

Феклуша. Дураку и хитрость не помогает, только себя и обманешь. Пораньше утром зайти, до службы?

Тиле. Можно и пораньше. Теперь же иди домой и спи спокойно, Феклуша, старый товарищ. Дети твои здоровы?

Феклуша. Что им делается, здоровы, должно быть. Отчего вы коньяк бросили пить, Генрих Эдуардович, у вас даже лицо потемнело?

Тиле. Не хочется. Иди.

Феклуша. Сегодня ровно месяц, как мы последний раз пили коньячок... Помните, как вы называли коньячок? Ну, пойду, не буду вам мешать. *(Тихо.)* А деньги спрятаны?

Тиле. Тсс! Молчи. Спокойной ночи, Феклуша, иди. Ты в калошах: идет сильный дождь. Прощай, до завтра.

Феклуша. А если до завтра, так, значит, не прощай, а до свиданья. До свиданья, Генрих Эдуардович. Спокойной ночи... и уж скажу вам: хорошо вы делаете, что эту квартиру бросаете! Тогда я молчал, а теперь можно сказать: бросайте вы ее поскорее! Если в ней одному час пробыть, так с ума сойдешь, ей-Богу!

Тиле. Да, я бросаю. Прощай.

Феклуша. Прощайте.— Можно мне еще сказать? Всех людей я понимаю и могу с лица угадывать, кто к чему склонен, а вот смотрю я на вас... строги вы очень! *(Тише.)* И не знай бы я ваших мыслей...

Тиле. Тсс!..

Феклуша *(с внезапной яростью)*. Нечего цыкать, мы люди свои! Эка! Я и сам так цыкну!..

Молчание.

Извините, Генрих Эдуардович! *(Идет.)*

Тиле. Дверь запирается сама.

Ф е к л у ш а. Я знаю, Генрих Эдуардович. *(Идет, Тиле смотрит ему вслед, вдруг останавливает.)*

Т и л е. Постой. Идет сильный дождь, вот тебе на извозчика. Бери же.

Ф е к л у ш а. Спасибо... Ну, и зачем так много? Мне совестно, ей-Богу!

Т и л е. Нечего, нечего, иди.

У двери Феклуша останавливается и смотрит на свою ладонь.

Ф е к л у ш а. Генрих Эдуардович!.. Смотрю я себе на руку и думаю: дали вы мне двадцать пять рублей — а отчего я не радуюсь? Конечно, деньги уж не такие большие, а все-таки, будь это прежде, я бы колесом ходил. А сейчас смотрю и... или это после слез так кажется? Будто за мои слезы и побольше бы следовало? Или так по расчету выходит? *(Не поднимая глаз.)* Извините.

Выходит. Слышно, как стукает дверь, закрываясь. Тиле один. Смотрит на часы.

Т и л е. Уже одиннадцать. Надо снять воротничок. *(Снимает воротничок, манжеты, сюртук; все аккуратно складывает на кресло. Ходит по комнате, тяжело и медленно, как налитый чугуном. Пытается протереть стекло, за которым неслышный городской дождь.)* Так. Сейчас одиннадцать, а солнце всходит почти в семь — сколько же еще часов будет темнота? Много — не надо цифр, Генрих, Генрих Тиле — просто скажи: много! Много часов, много темноты. Я никогда не думал о том, что делают люди, когда кончают с жизнью и убивают себя, и теперь мне странно, я не умею себя вести. Может быть, надо сидеть за столом, а я хожу? Надо сделать. *(Садится, но сейчас же встает и снова ходит.)* Нет! Пустяки! Самоубийцы просто не думают о том, надо ли им ходить или сидеть. Вероятно, ходят. Но откуда здесь так пахнет духами — сладкие, странные, печальные духи. Так душатся женщины, которые молоды и хотят любви. Но сердце у них печально... Печальные духи! Печальные женщины, печальная Елизавета — теперь я ее не помню, а когда-то я ее любил, что-то было такое — была печаль. Боже мой! Зачем я говорю: Боже мой? — Боже мой! Я ничего не знаю, я ничего не понимаю, я никого не люблю. Убийца? — Вор, укравший миллион? — Генрих Тиле, любивший точность? — не знаю. Было все — и не было ничего. Зачем я бил по столу кулаком, зачем я кричал? Зачем Генрих Тиле писал цифры, столбцы чисел, бесконечный караван в беско-

нечной пустыне? Было все, и не было ничего. Был странный человек, который метался, кричал, надевал рыжий парик, как клоун, глотал огонь. И был другой странный человек, который ходил в банк, выгонял чиновников, имел строгий вид и назывался — Генрих Тиле. Что за чепуха — Генрих Тиле! И кто будет лежать в гробу: Генрих Тиле или тот? А где буду я? Вот я уже подумал про гроб, белый с кистями. Мне страшно. Неужели все кончено? Мне страшно! Неужели действительно пришло это? Жил, жил и вдруг — *это. Это!* Какой ужас! Нет, какой ужас!

Это.

Нет! Нет! Мне не страшно — о черт! Мне не страшно,— о, берегись обмана, берегись обмана, берегись обмана. Итак, гроб, белый с кистями, а в нем кто-то. Да, конечно: это страшно Генриху Тиле с его цифрами, это страшно тому другому, который хотел украсть, кого-то убивал, кого-то насиловал и надевал рыжий глупый парик злодея. Но где же я? — Боже мой, великая мудрость и любовь, ответьте мне: где же был я с моей великой, печальной и одинокой душою? Меня нет. Нет никого. Нет ничего. Один ужас — и *это.*

Это.

Генрих, Генрих, милый мой, держи себя крепко. Ты умел бить кулаком по столу, теперь держи себя крепко. Так. Хорошо! Так.

Мне холодно. Нет, не мне, а здесь холодно. Зачем я снял сюртук, надо надеть. Такие манжеты носил Генрих Тиле. *(Забывает надеть сюртук.)* Но это невыносимо, это пустые комнаты так ужасно действуют на меня — как будто там убийца. В каждой комнате спрятался убийца и ждет. Хорошо бы там зажечь свет, но я боюсь туда войти. А здесь можно, о, здесь можно. *(Зажигает новые лампочки. Светло.)* Теперь светло: но какая странная чужая комната. И теперь еще больше нет никого — так говорится: еще больше нет никого? И опять пахнет духами — кто здесь пахнет духами? Это убийцы пахнут здесь духами? Чтобы черт взял того, кто это выдумал! Надо идти в спальню. *(Открывает ящик стола, вынимает револьвер и деловито рассматривает его; кладет на стол. Про себя:)* Стреляться надо там, где спишь. И с головой закрыться одеялом, как будто спать, тогда не заметишь. Так. Надо что-то еще... что? Я все забыл. Что? Ах да, надо написать записку... Где бумага, бумага, чернила, чернила? Нет. Не надо записки. Это пустяки. Все было — и не было ничего и это.

Это.

Надо идти в спальню. Что я забыл? Боже мой,— зачем

я говорю: Боже мой? — Боже мой, я что-то забыл. Что? Ну да, вот это! Вот это! *(Садится к роялю.)* Теперь я сыграю «Собачий вальс». Слушай, Генрих Тиле,— я тебе сыграю в последний раз мой любимый «Собачий вальс». Так мама учила меня играть. *(Играет — сперва громко, потом все тише. К концу, оборвав музыкальную фразу, падает на рояль и беззвучно плачет. Молча и осторожно закрывает крышку рояля, берет со стола револьвер и идет к спальне. Останавливается, говорит неторопливо:)* Что еще? Ах, но что еще? *(С недоумением осматривает комнату.)* Надо... надо — что надо? Надо закрыть свет, да, вот что надо. Будет гореть всю ночь.— Пусть горит. *(Уходит в спальню. Мгновение тишины. Снова выходит из спальни,— уже без жилета — и что-то озабоченно и молча ищет. По-видимому, или забыл, или не находит. Ищет. И не найдя и уже перестав думать о том, что искал, теми же быстрыми шагами уходит в спальню.)*

Комната пуста, нет никого. Глухой и как будто пустой выстрел без эха. Комната пуста. Горит электричество и будет гореть до утра.

З а н а в е с



МИЛЫЕ ПРИЗРАКИ

ДРАМА В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Михаил Федорович Таежников, бывший студент.
Тимофей Аристархович Горожанкин, чиновник, пьяница.
Елизавета Семеновна, его жена, чахоточная.
Таня, их дочь, двадцать лет.
Сеня, горбатенький, их сын.
Егор Иванович Монастырский, хорист, друг Таежникова.
Генеральша Тугаринова.
Раиса Филипповна Тугаринова, ее дочь, красавица.
Гавриил Прелестнов, отставной капитан, кабацкая душа.
Паулина (Полина) Ивановна Мюллер, подруга Тани.
Иван Алексеевич Незабытов, известный поэт, редактор журнала.
Григорий Аполлонович, известный критик.
Яков Иванович, старичок из богадельни.
Ванька, **Митька**, **Степа** — пьяные.

Действие происходит не в наши дни.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Летний Петербург, пора белых ночей.

Квартира чиновника Горожанкина в полуподвальном помещении. Состоит она из двух комнат: в одной, где кухня, спит и живет семья Горожанкина, во второй, что на сцене, помещается он сам, и в светлом углу, за ситцевой перегородкой, проживает бывший студент Михаил Федорович Таежников. Два окна под потолком выходят на узкий и темный двор, где в настоящую минуту — часов пять дня — играют и кричат дети со всего многоэтажного дома. Нищета в квартире отчаянная, подвал сырой, заливаемый в наводнения, обои местами набухли и отлипли; и такой же нищенский мутный свет в оконца. В отделении Горожанкина — его кровать, стол и два хромоногих

стула, да еще на стене кое-какое старое форменное платье; есть еще кресло, когда-то было обито кожей, а теперь через порванную клеенку лезет мочала. У Таежникова — столик для письма и стул; под столом несколько книг, на гвоздике старая черная пара платья и ничего другого, тут все имущество. Бедность во всем непокрытая, но видна забота о чистоте, даже желание как-нибудь приукрасить жилище: на стенах у Горожанкина приклеены хлебным мякишем иллюстрации из журналов, подметено чисто, у порога половичок, а на обоих окнах кисейные занавесочки; у студента даже цветок на окне — чахлая герань с единственным красным цветочком.

При начале действия Таежникова нет дома: он ушел в редакцию журнала за ответом по поводу своей рукописи. Таежников — среднего роста, красивый, очень бледный молодой человек с неестественно горящими глазами и угольно-черной бородкою. Горд и от гордости застенчив: на людях сутулится, смотрит боком и исподлобья, но, когда один или в минуты сильного волнения, выпрямляется и так же прямо смотрит. Переходы в настроении очень резки и порою непонятны для окружающих.

На сцене, когда поднимается занавес, трое: Елизавета Семеновна, дочь Таня, красивая, скромная девушка с робким лицом, и старичок из богадельни, бывший чиновник, Яков Иванович; одет в старенький вицмундир. Елизавета Семеновна в мучительном состоянии: нынче муж ее, Тимофей Аристархович Горожанкин, получает жалованье и должен был принести его домой, но вместо того, очевидно, отправился с товарищами в кабак; пропадает приготовленный в виде сюрприза обед, и неизвестно, как поступить с приглашенным гостем, Яковом Ивановичем, который, будучи глух, не понимает происходящего и кротко ожидает обеда. В то же время заболел сильной простудой и горбатенький сын Сеня, мальчик лет двенадцати, лежит в соседней комнате в жару. По виду Елизавета Семеновна худая, костлявая, когда-то красивая дама, видавшая лучшие времена; в порывистых движениях ее, крайнем волнении и горделивых манерах, не соответствующих обстоятельствам, чувствуется начало душевной болезни. Одета в заношенное, но парадное платье, на голове грязноватая кружевная наколка. С крайним волнением, стоя в стороне, следит за тем, как Таня безуспешно уговаривает старика.

Таня *(громко)*. Яков Иваныч! У нас Сеня заболел... Сеня заболел, Сеня!

Яков Иванович *(деликатно)*. А? Да, да. Хорошо. Еще рано, да.

Таня. Сеня заболел, у него жар, слышите? Яков Иваныч!

Яков Иванович *(улыбаясь, все так же деликатно)*. Да, да, я подожду. Жарко? Нет, не жарко, ничего. Я подожду.

Елизавета Семеновна *(в крайнем нетерпении)*. Нет, оставь его, Таня, это возмутительный старикашка, я просто не могу его видеть. Ну чего он улыбается, ну что тут смешного?

Таня. Не беспокойся, мама. Я его отправлю, он уйдет.

Елизавета Семеновна. Как же я могу не беспокоиться? как ты странно говоришь, Таня, извини меня! Человека звали обедать, человек слепенький, глухой, из

богадельни, его звали обедать, он кушать хочет, а теперь говорят: идите домой, обеда не будет!

Таня. Кто же мог думать...

Елизавета Семеновна. Кто? Все, кроме нас! Твой отец бесчестный человек: зачем он клялся, божился на икону, что вернется трезвый и принесет жалованье? Он бесчестный, клятвопреступник, и я буду молить Бога, чтобы он умер! Я денег заняла на обед, я ему сюрприз делала, у нас гость... и опять! и опять! *(Плачет, отворачиваясь от старичка, и кашляет.)*

На дворе, за открытой форткой, слышнее крик играющих детей.

(Сквозь слезы.) Закрой фортку, я не могу слышать, как они там кричат!

Таня *(закрывая)*. Они играют.

Елизавета Семеновна. И Сеничка играл бы с ними... горбатенький... За что все не любят горбатых? За что Тимофей Аристархович не любит Сеничку, разве Сеничка виноват, что у него горбик? Какой негодяй твой отец! *(Кашляет.)* Предложи ему чаю.

Таня. Кому?

Елизавета Семеновна *(раздраженно)*. Якову Иванычу! Слышишь, сейчас же предложи.

Таня. Хорошо, я предложу.

Елизавета Семеновна. Котлеты совсем перегорели, теперь хоть собакам выбросить... а сам просил с луком... подлый человек! — Михаил Федорович где?

Таня. Ушел по делам.

Елизавета Семеновна заглядывает в комнатку Таежникова, слегка поправляет постель и поднимает с пола соринку.

Елизавета Семеновна. Ну кто у нас останется жить при таких условиях? Ты поливала цветочек, Таня, он сухой... не надо забывать, мой друг. Михаил Федорович такой благородный, такой великодушный юноша... Смотри: он опять улыбается! Ну что это за дурак, что он думает? Он все ждет обеда... *(Вспыхнув.)* Яков Иваныч, уходите, слышите!

Яков Иванович продолжает деликатно улыбаться, кивая головой.

(Топнув ногой.) Нет, я положительно не могу! Приходят, когда в доме такое несчастье... ребенок в жару, отец где-то

пьянствует, с какими-то мерзавцами, которые не боятся Бога! Я не могу!.. *(Выходит, кашляя.)*

Таня говорит старичку на ухо громко.

Таня. Яков Иваныч, миленький, обеда сегодня не будет, идите.

Яков Иванович. А? Не будет... да, да, я подожду.

Таня. Обеда совсем не будет, идите домой, миленький, домой. Мне так жалко...

Яков Иванович. А, домой... *(Встает, растерянно.)* Да, да, я пойду, извините... я думал... извините... *(Встает.)*

Елизавета Семеновна окликает из дверей.

Елизавета Семеновна. Таня!.. Дай ему, я завернула котлетку, пусть хоть дома поест.

Таня. Подождите, Яков Иваныч... Вот возьмите, миленький, и еще двадцать копеек, не уроните.

Яков Иванович. Я в платок заверну. *(Бормочет.)* Спасибо, спасибо...

Завертывает в платок монету. Таня тихонько направляет его к двери. Вошла Паулина Мюллер, подруга Тани, полнотелая немка-девица из Риги с густо накрашенными щеками и наивным взглядом голубых, немного бараньих, подведенных глаз. Одета вызывающе, неряшливо и бедно. Тяжело устремляется к Тане и обнимает ее восторженно и страстно.

Паулина. Моя милая Таньхен, мое сокровище, мой ранний светик!.. Но что ты невесело глядишь, мое сокровище?

Таня. Погоди минутку, Полина, мне надо проводить Якова Иваныча...

Паулина. А я его и не подметиль... здравствуйте, старичок! Какой он сегодня авантажный, просто прелесть! Яков Иваныч, у вас есть невеста?

Таня. Оставь, Полина, он домой идет. Идите, Яков Иваныч, идите, миленький.

Что-то сообразив, Яков Иванович шамкает на ухо Тане.

Яков Иванович. Тимофей Аристархович, а?.. Запил, а?

Таня. Да.

Яков Иванович, сделав плачущее лицо, как у старухи, долго, соболезнующе и деликатно покачивает головой, уходит. Девушки одни.

Паулина. А папа́ нет дома?

Таня. Нету. *(Тихо плачет.)*

Паулина *(моргая глазами)*. Та, та, та... нету папа.

Запиль папа, да? Какая свинья! Его надо бить палками, твоего папа. Голодний семья, больной дети, а он пьет в кабаке, фи!

Т а н я. Он сам несчастный.

П а у л и н а. Ну-х, у тебя все несчастний, ты всех жалеешь. Он разбойник, его надо в тюрму! Если он несчастний, так зачем он всех бьет кулаками, зачем он бьет горбатый Сеничку? Его самого надо бить... ну, ну, что я такое говору, как самашедшая — ты и меня жалеешь. Не плачь, мой светик, а то... я тоже буду реветь! *(Плачет.)*

Т а н я *(улыбаясь)*. Глупые мы с тобой, Полиночка.

П а у л и н а. Я очень чювствительна. *(Вытирает слезы.)* Смотри, я не размазалась? Ах, эти глупые слезы!.. *(Пудрится, поправляет, послюнив палец, перед карманным зеркальцем глаза и прическу.)* Марьяжить сегодня не пойдешь?

Т а н я. Нет. Сеничка еще заболел, у него жар.

П а у л и н а. Так... У Сенички жар, а придет этот разбойник и будет еще бить его... *(Прячет зеркальце.)* Я буду с Маней ходить.— А штудент где?

Т а н я. Пошел по делам.

П а у л и н а. Я его боюсь, он такой благородний... Но какой он бедный, бедненький штудентик. *(Вздыхая.)* Все штуденты бедний.

Т а н я. Полина, а зачем ты с утра подводишься?

П а у л и н а. Зачем? А затем, что я такая рожа с утра, если не покрашу... знаешь, в зеркало нельзя смотреть самому! А еще — погляди — мне мой Ванька вчера синяк делаль вот... Правда, совсем не видно? Я его закрасиль, правда хорошо? *(Тихо.)* А твоя мама там, я ее боюсь? *(Вздыхая.)* У тебя такая красивая мама. Она так говорит со мною, как будто я совсем благородная... девица Паулина фон Мюллер! *(Смеется.)*

Т а н я. Мама со всеми так говорит.

П а у л и н а. Ну да, она хочет думать, что все благородний, а то тогда как ей делать? Всем в рожу плюнуть? *(Вздыхая.)* Ах, я с утра должна накрасить себе щеки и немного выпить пива, а то я совсем не хочу жить. Надо, чтобы мне было весело, совсем немножко весело. Хочешь, я спою тебе новую песенку, меня мой Ванька учил. «Караул, разбой, батушки мои, мои!..»

Т а н я *(испуганно)*. Перестань, что ты! Мама услышит, что ты еще выдумала!

Паулина зажимает себе рот, сдавленно смеется. Таня, улыбаясь, смотрит на нее; растроганная Паулина обнимает ее, прижимается, нежно приглаживает волосы и воркует.

П а у л и н а. Волосики мои, кудряшечки мои... Какая ты хорошенькая, Таньхен, ты совсем красивая девица, ты на барышню похожа. Знаешь, у которых ножки так и волосы так, так!.. Только зачем заплаканы глазки? И зачем серые щечки? Ах, зачем серые щечки, Таньхен? — Ты очень любишь штудента, Таньхен?

Т а н я *(отодвигаясь, укоризненно)*. Ты опять, Полина? Сколько раз я просила тебя не говорить глупостей. Любовь!

П а у л и н а. Зачем не любить? Люби. Он такой бедненький штудентик!..

Т а н я. Полина!..

П а у л и н а. А я Ваньку люблю. Я твоего штудента боюсь. Зачем мне Ванька синяк делаль? Черт поганый! Я ему сама морду буду бить... что ты, Таньхен?

Т а н я *(отойдя, после молчания)*. Зачем ты ходишь ко мне, Полина?

П а у л и н а. Как — зачем? Ты моя подруга, и я очень, очень люблю тебя.

Таня молчит, отвернувшись. Паулина мучительно краснеет, почти плачет.

Ты не велишь мне, чтобы я ходиль? Ты хочешь, как мама, чтобы все было благородний... да? Извини меня, Таньхен, я простая девушка и не понимаю, что говору. Ежели ты не велишь, чтобы я к тебе ходиль, я в Неву брошусь.

Таня обнимает Паулину, и та нерешительно и нежно кладет голову ей на плечо. Молчание.

Т а н я *(тихо)*. Не надо про любовь.

П а у л и н а *(тихо)*. Не надо.

Т а н я. Какая у нас может быть любовь? Погибшие мы, Полиночка, последние люди на земле, как козявки: кто пройдет мимо, тот и наступит и раздавит. Благородство, отец чиновник, когда-то хорошую службу имел... а вот придет отец пьяный, ночью, чиновник-то этот, и такое благородство покажет!.. Нет, ты лучше нас, Полина. Ты на Бога прямо смотришь, какая ты есть, а мы все глазами косим... благородные!

П а у л и н а. Нет, ты такая хорошая, Таньхен. Ты, как мама.

Молчание. Обе задумались.

Т а н я. И зачем люди живут, зачем мучаются, когда так легко, так просто умереть!

П а у л и н а *(тихо)*. Я тебе говориль: купим спичек,

отломаем красные головки и все тут... как Дунька сделаль. Ах, как она мучальси от этих спички, должно быть, мало положиль... мы много положим, Таньхен? А?

Таня *(вздрогнув)*. Нет!

Паулина. Или в Неву...

Таня *(вставая)*. Нет! Не говори. Оставь. Потом, потом. Ах, Господи!.. Так надо, так надо! *(Беспокойно и испуганно ходит, слегка поламывая пальцы.)*

Паулина. Что надо?

Таня. Не знаю. Так надо, так надо... надо терпеть. Ах, Господи!.. Полина,— что я хотела тебе сказать? Я сегодня не пойду, дай мне два рубля до завтра, нет, до послезавтра, Сене лекарство понадобится.

Паулина. Хоть всю меня возьми, сокровище мое! Вот на, здесь три рублика... я завтра хотель новую шляпу купить, у этой Ванька ленту оборваль, такой поганый черт! Все равно, и эта хороша. Знаешь, купи горбатенькому монпасье, пусть сосет, и ему тогда веселее будет!

Таня *(улыбаясь)*. Он мороженого на десять копеек съел, я ему денег дала... я уж маме и не говорю. Глупенький мальчик, никаких у него радостей нет... мальчики в игру его не принимают...

Паулина. Меня сегодня один мальчишка камнем бросиль, а я его за вихор отодраль... тоже Ванька какой! — Ах, к штуденту гости!..

Вошли Егор Иванович Монастырский и отставной штабс-капитан Гавриил Прелестнов. Монастырский юн, непомерно длинен, безбородое лицо угревато, одет бедно, держится он неуклюже, с некоторой застенчивостью, говорит круглым басом, откашливаясь. Капитан лыс, красронос, из всех пор дышит алкоголем и ненарушимым душевным спокойствием. Здороваются — все давно знакомы.

Монастырский. Виноват, Михаила Федоровича нет? Здравствуйте, Татьяна Тимофеевна, здравствуйте, Полина Ивановна.

Прелестнов. Салют, медам! Фух, жара какая на улице... а у вас тут приятно.

Таня. Садитесь, Егор Иванович...

Монастырский. Я про Михаила?..

Таня. Он просил вас подождать... он в редакцию пошел.

Монастырский. А!..

Короткое молчание.

Прелестнов. Приятнейшая прохлада-с, точно на даче живете.

Т а н я *(улыбаясь)*. У нас тут в наводнение на два аршина воды было, так и не просыхает.

П р е л е с т н о в *(хохочет)*. Значит, и морские купания? Егор, слыхал?

М о н а с т ы р с к и й. Слыхал, не бубни. Давно пошел Михаил?

Т а н я. Давно. Сегодня ему обещали ответ... вы знаете.

П р е л е с т н о в. А мы-с в трактире «Палермо» подвизались на биллиардике. Прохладное заведеньице... Жорж, сигарету?

М о н а с т ы р с к и й. Все вышли сигареты.— Как ваши, все ли здоровы, Татьяна Тимофеевна?

Т а н я *(опуская глаза)*. У Сенички простуда, жар, а отец... еще не приходил...

М о н а с т ы р с к и й. А!.. Понимаю-с. Так-то-с, да — нехорошо.

Молчание.

П а у л и н а. Егор Иваныч, у вас есть невеста?

М о н а с т ы р с к и й *(смущаясь)*. У меня? Нет, нет-с.

П а у л и н а. Фи, какой вы! Отчего же у вас нет невесты? Или вы не хотите?

Т а н я. Полина!..

П р е л е с т н о в. Куда ему, с его физиономией и неопределенным положением в обществе... хорошо, что хоть на чужих свадьбах попеть дают! Правда, Егор?

П а у л и н а. Нет, он очень милый. А если я в вас влюблюсь, а? Тогда что? *(Хлопает в ладоши.)* Он покраснел! А вы можете побить одного человека, его зовут Ванька? Такой черт поганый!

М о н а с т ы р с к и й. Могу-с! *(Смеется.)* Вы лучше в капитана влюбитесь.

П р е л е с т н о в. Не советую-с. Безнадежен-с. С тех пор как Вечный Судия мне дал женщину, которая носит мое имя,— враг любви-с. Враг, и непримиримый! Как прелестно выразился поэт:

Увы! Ничто не вечно!
Мое блаженство с ней
Казалось бесконечно...
В течение трех дней.
Жена моя в гробу — Рабу...

Т а н я. Тише... мама.

Входит Е л и з а в е т а С е м е н о в н а, церемонно приветствует пришедших.

Елизавета Семеновна. Я слышу голоса... Здравствуйте! Как ваше здоровье, капитан? Добрый вечер, фрейлейн Паулина. Садитесь, господа.

Прелестнов. Как изволите чувствовать себя, достоуважаемая Елизавета Семеновна? Погода прекрасная-с.

Елизавета Семеновна. Благодарствуйте, капитан, хорошо. Сегодня моего Тимофея Аристарховича задержали на службе... генерал всегда дает ему особые поручения, и вот... да, погода прекрасная. Как здоровье ваших родителей, фрейлейн Паулина?

Паулина *(делает неловкий книксен)*. Моих родителей... Ах, мерси, благодару, очень хорошо.

Елизавета Семеновна. Летом так душно в Петербурге. Прежде мы каждое лето ездили на дачу... вы на даче изволите, капитан?

Прелестнов. Да-с, на свежем воздухе.

Елизавета Семеновна. А ваши родители, фрейлин Паулина?

Паулина. Мои родители?..

Елизавета Семеновна. Куда ты, Таня?

Таня. Я хочу посмотреть Сеничку.

Елизавета Семеновна. Да, я как раз хотела попросить тебя, мой друг, взглянуть, что с ним: кажется, он бредит... подожди, мы пойдем вместе. *(Вставая.)* Это такая забота, дети... вы извините, господа? Добрый вечер, капитан. Добрый вечер, фрейлейн Паулина. *(Громким шепотом.)* Отчего ты не предложишь им чаю, Таня?

Выходят обе. Паулина, снова делавшая книксен, разражается гневными восклицаниями.

Паулина. Нет, я больше не могу! Зачем она спрашивает меня про каких-то родителей, она каждый день меня спрашивает, что я, кукла? Я ей раз сказаль, что у меня нет родителей, я ей два сказаль, что у меня нет родителей, так чего она хочет? Или она смеется? Или она думает, что я к ней конфирмоваться пришель? Я уличная девушка и другой раз крикну этой дама: пусть черт взяль моих родителей!

Капитан хохочет.

(Почти плача.) Она может быть святая, если хочет, а я не хочу быть святой. Мне Ванька синяк делаль, я сегодня пиво лакаль, а она спрашивает: родители! Или я такая кукла,

которая закрывает глаза так, и тогда ей можно про всякую вещь... всякую вещь... Я не хочу!

Прелестнов хохочет.

Монастырский. Успокойтесь, Полина Ивановна, вы же знаете, какая она несчастная женщина... Господь ее знает, может быть, она давно уже и с ума сошла, и только мы этого не примечаем... А ты чего смеешься?

Прелестнов. Смешно!

Монастырский. Нет, ты чего смеешься?

Прелестнов. Да как же, брат... родители, ха-ха! Фрейлейн Паулина... родители... смешно!

Монастырский. Нет, ты чего смеешься?

Прелестнов. Но, позволь... ведь это же чистейший, так сказать, юмор, и...

Монастырский *(презрительно)*. Осел!

Прелестнов. Но, но, Жорж,— такие выражения недопустимы!

Монастырский. Женщина кровавыми слезами плачет, а ты ржешь, а? Тебе смешно, подлецу, пьянице? Ты знаешь, кто была Елизавета Семеновна, как они жили, пока этот, ее супруг, красторожий мерзавец, такой же пьяница, как и ты, не вверг ее в эту нищету, в этот позор, а?

Паулина *(всхлипывая)*. Таничка пансионе училься, где благородный девиц...

Монастырский. Ты знаешь, что у нее уже двое детишек умерло, и вот третий, горбатенький... а? А Татьяна Тимофеевна, которая для спасения голодных детей... и это смешно, а? Смеешься? — Осел!

Прелестнов. Извини, Егор, но... ты совершенно прав! Осел, каюсь. Обольщен, так сказать, внешним видом и... мне стыдно-с. Гавриил Прелестнов пьяница, так издревле повелел рок его судьбы, он позорен, он за двугривенный к потехе низкой черни пролезет под биллиард... и обратно-с! — но он рыцарь! Как прелестно выразился поэт: «подзовем-ка ее да расспросим»... а я забыл, как тать в нощи. Извините, Полина Ивановна, умоляю. Пред кем еще извиниться, Егор, говори!

Монастырский. Ты же и не дурак, капитан, и не зол...

Прелестнов. Верно, Егор, веррно: и нисколько не зол!

Паулина. Капитан очень добрый.

Прелестнов. Полина Ивановна, ангел вы мой... Пристыжен, форменно пристыжен-с! Смеялся, как Гарпа-

гон! Тут такое несчастье... воистину одни горькие слезы да надгробные рыдания, а я...

Монастырский. Надо будет сюда еще ночью заглянуть, когда этот вернется... Михаил в тот раз насилу с ним справился один. Его связывать надо, а Миша не силен... *(Увидя входящую Таню.)* Так-то, Гавриил, вот ты и опять вляпался!

Вошла Таня.

Прелестнов. Опять, Жорж, но больше — клянусь! Пароль донер! [1]

Таня. Еще не вернулся Михаил Федорович?.. Да, у Сенички жар сильнее, бредит, я ему компресс положила... бедненький, ему даже трудно на спинке лежать, и в бреду он не понимает, что это мешает ему...

Прелестнов *(сочувственно)*. Да-с, в природе вещей горба или, так сказать, горбика не существует, и, как невинное дитя, еще не привыкшее к сей юдоли... печально-с, печально!

Молчание.

Таня. Как долго нет Михаила Федоровича... Господи, хоть бы ему посчастливилось! Неужели ему опять вернут рукопись — как вы думаете, Егор Иваныч?

Монастырский. Думаю я грустно, Татьяна Тимофеевна. Ничего не выйдет у Миши, вот что я думаю.

Таня. Но ведь это так хорошо написано, вы же сами плакали, Егор Иваныч, когда он читал нам... и капитан плакал!

Монастырский. Что наши слезы! Вы несерьезный критик, Татьяна Тимофеевна: раз вы заплакали над книжкой, так думаете уже, что и хорошо?

Таня. А то как же? Или вы не верите в его талант?

Монастырский. А что такое талант, Татьяна Тимофеевна? Мало ли людей и с талантом пропадает, вы сами знаете. Нужна справедливость, Татьяна Тимофеевна, а где она? Нужны добрые, отзывчивые сердца, которые своим теплом согрели бы одинокого человека, нужен просвещенный ум, чтобы понять и оценить, а где все это? Лучше и не ищите, Татьяна Тимофеевна, нигде не найдете.

Паулина *(важно)*. Это — правда. Он правду говориль.

---

[1] Честное слово! (от *фр.* Parole d'honneur!)

Прелестнов *(вдумчиво)*. Истина святая! Что талант, что добродетель, когда придет любая хрюкающая свинья, посмотрит на тебя и съест! Продолжай, Егор.

Монастырский. Михаил — человек гордый, он скорее руки на себя наложит, нежели поклонится лишний раз...

Прелестнов. И это не годится!.. извини, Егор.

Монастырский. А как можно жить без лишнего поклона, сами посудите! Там, где мы с вами только улыбнемся на выходку хама, Михаил видит оскорбление святыни и жестоко страдает... эх, к нему и другу-то подойти нелегко! Мне на его бледность и горящие глаза смотреть страшно... говорю все это в сознании, что вы его столь же искренний друг, Татьяна Тимофеевна, как и я.

Паулина *(горячо)*. Мы все его друзья, он такой милый штудентик!

Монастырский. Выгнанный-с, выгнанный — уволен по причине бедности.

Таня. Он вчера не ел весь день. Сказал мне, что ходил в харчевню, а я знаю, что он никуда не ходил.

Прелестнов. Вот это уже глупо! Егор?! *(Намекает.)*

Монастырский. Попробуй, предложи... он тебе такого предложит!

Прелестнов. Ну, и окончательно глупо... это уже какой-то аристократизм! Извини, Егор, я, может быть, опять ошибаюсь, но, когда товарищеская рука, в порыве благородных чувств, протягивает кусок хлеба... и отказываться — это уже пошлый аристократизм!

Монастырский. Я то же думаю. Ничего не поделаешь с ним.

Прелестнов. Ты знаешь, я далек от всех этих... утопий, но хлеб, воздух и спиртные напитки должны принадлежать всем, и я не понимаю этого само-о-граничения!

Паулина. Все люди дольжны кушать.

Монастырский *(думая)*. Значит... значит, он и сегодня не ел?

Таня. Да, Егор Иваныч, а вы не думаете... вдруг повесть его взяли и дали ему денег? Егор Иваныч, голубчик?

Все немного взволнованы этой мыслью.

Монастырский. Что ж... все может быть. Вот тогда!.. Капитан,— выпьем тогда?

Прелестнов. Я, Егор, больше с горя привык, но могу и с радости... дербалызнем! Но должен сказать откро-

венно-с, что мне лично произведения Михаила Федоровича Таежникова... что они не в моем жанре-с. Конечно, слезы, но... зачем так грубо? Зачем эта низменная проза? Конечно, талант, и теперь вообще такое направление, чтобы непременно какую-то пр-а-а-вду и чтобы даже хрюкающая свинья нашла свое, так сказать, свое отражение в искусстве изящной словесности... но где же тогда изящество? Где же тогда полет и вообще благородство? Маркиз Поза гражданин вселенной — это я понимаю. Это-с внушает мне трепет, и я!.. а ежели вы мне опять про водку, да опять про наши свинства, да — опять...

Монастырский. Погоди, Гаврюша: он и тебя выведет.

Прелестнов. Меня? *(Несколько опешив.)* Но с какой же стати? Надеюсь,— не для обличе-ния? Конечно, ежели в благородном виде как жертву семейных обстоятельств... нет, ты шутишь, Егор!

Все смеются, даже Таня.

Монастырский *(серьезно)*. Татьяна Тимофеевна, хотел я вас спросить: гости сегодня у Михаила не бывали?

Таня *(удивленно)*. Какие гости? У него, кроме вас, никто не бывает. Но... Неужели?! Егор Иваныч, они?

Монастырский *(несколько смущенно)*. Да-с. Генеральша Тугаринова с дочерью Раисой. Встретили меня третьего дня на улице, мы с капитаном шли, и хотя сперва отвернулись весьма презрительно,— уж очень оборван я! — но потом соблаговолили вступить в беседу и спросили адрес.

Таня *(всплескивая руками)*. И вы дали? Ах, Егор Иваныч, что же вы сделали! Он их видеть не хочет, слышать о них...

Монастырский *(пожимая плечами)*. Что ж поделаешь — родственники.

Прелестнов *(вставая)*. И весьма важные, должен засвидетельствовать. А дочь красавица, и если бы Михаил Федорович господин Таежников был не таким беспочвенным идеалистом...

Монастырский. Гавриил!

Прелестнов. Кес-ке-се? Же компран [1], не беспокойся. Но Егор прав: такими родственниками пренебрегать нельзя, и засим... чрезвычайно жаль прерывать столь интересную беседу, но в «Палермо» у меня назначено рандеву...

---

[1] Что такое? Я понимаю (от *фр.* Qu'est-ce que c'est? Je compren).

с одним мошенником! как он разбивает прирамидку! — на два слова, Егор.

Паулина. Я тоже ухожу с вами. Мне пора. *(Нежно целуется, прощаясь, с Таней, что-то шепчет ей успокоительное.)*

Капитан отвел в сторону Монастырского.

Прелестнов *(душевно)*. Ты же приходи, Егор! Я без тебя вроде бездыханного трупа. Понимаешь: хранилища пусты, как... Сыграем, выпьем! Я сегодня в таком ударе!..

Монастырский. Хорошо, приду. Честное слово, приду. Ты пока закажи там графинчик...

Прелестнов. Егор, ты и сам не подозреваешь, до чего ты прекрасен!.. Татьяна Тимофеевна, позвольте пожелать...

Паулина. Прощайте, Егор Иваныч.

Уходят. Капитан вежливо открывает даме дверь. Здесь недолгое молчание и возмущенное восклицание Тани.

Таня. Как вы могли сделать это, Егор Иваныч? Они злые люди. И Раиса Филипповна — злая и вредная. *(Горько.)* Конечно, красавица!..

Монастырский. Не столько злые, сколько надменные и непонимающие.

Таня. Они оскорбили Михаила Федоровича!

Монастырский. Тем, что на конце стола-то посадили как бедного родственника и унизили перед гостями? Не в этом дело, Татьяна Тимофеевна, это только предлог.

Таня. А в чем? Она его не любит, она лжет про свою любовь.

Монастырский. Кто знает!

Таня. И Михаил Федорович не любит ее, он сам мне сказывал. Это она хочет, чтоб он покорился ее красоте, а он никогда не покорится, никогда!

Монастырский *(мягко)*. Кто знает!

Таня. Она как рабу бросает ему свою любовь, а он никогда не был рабом и не будет! Видно, вы плохо его знаете, Егор Иваныч!

Монастырский. Это его слова про «раба»? Узнаю Мишу по его стилю... не ваш это стиль, Татьяна Тимофеевна. И скажу вам серьезно: кто мы такие, чтобы вмешиваться во все это и решать по-нашему?

Таня. Дальше. Вы его друг, а я?..

Монастырский. Кто мы такие, чтобы в столь

важный и таинственный вопрос, как любовь двух молодых и прекрасных людей — правда, быть может, излишне гордых — вводить наши маленькие соображения?.. Что вы, Татьяна Тимофеевна?

Таня *(бледная, улыбаясь искаженной улыбкой)*. Я? Ничего. Вы напрасно стесняетесь, Егор Иваныч, и зовете меня по отчеству: на Гороховой меня просто кличут Танькой...

Монастырский. Татьяна Тимофеевна!

Таня. С гулящими девушками не стесняются, Егор Иваныч. Кто вы сами такой, чтоб в этом разбираться: и почему я на улицу пошла, и куда моя красота девалась, и на чей хлеб мои позорные деньги идут... вы не Бог, чтобы судить и вмешиваться! Если вы и гулять меня с собой позовете, так и тогда я не имею права обижаться, а вы: Татьяна Тимофеевна!.. Просто Танька, Егор Иваныч.

Монастырский. Как вам не совестно! Как вам не совестно! Как вам не... совестно!

Мальчишески всхлипывает и отходит в угол, стоит, отвернувшись. Таня молча плачет. На улице еще светло, но в комнате потемнело, в углы набивается мрак. Молчание.

Таня *(тихо)*. Христа ради... простите меня, Егор Иваныч.

Монастырский. Ничего. *(Подходит.)* Сестричка вы моя...

Обнимает ее, приглаживает волосы. Так некоторое время тихо сидят.

Таня *(тихо)*. Неужели я так погибла... скажите, Егор Иваныч?

Монастырский. Не погибла, не погибла — зачем погибать? Эх, нищета проклятая, и кто тебя выдумал! Погодите, Танечка, погодите, не век же мы с Мишей будем нищенствовать... вон, говорят, у меня голос хороший, недавно один купец внимание обратил. Погодите, еще так заживем... *(Угрюмо.)* Если только сам до того времени не сопьюсь, не погублю души в зелене-вине. Эх... одна дорога торная открыта к кабаку!

Таня. Не пейте, Егор Иваныч.

Монастырский. Нищие мы, оттого я так и говорил давеча... вредны мы для Миши. Нищие мы и горькие, и нельзя ему нас любить... что ему дадим? Мы, нищие да убогие, как трясина бездонная, по которой броду нет: или по краюшку ходи, или засосем до самой смерти, тут ему и погибель...

Молчание. За стеною продолжительный кашель Елизаветы Семеновны, здесь такой же продолжительный и тяжелый вздох Тани.

Т а н я *(тихо)*. А Христос любил. «Прийдите ко мне все, труждающиеся и обремененные»...

М о н а с т ы р с к и й. Христос! Так есть ли на свете муки, горше Христовых? И можно ли человека обрекать на такие страдания — подумайте, Танечка!..

Молчание.

Т а н я. Я очень хочу, чтобы Раиса Филипповна была хорошая... она такая красавица. А вы?

М о н а с т ы р с к и й. Я тоже хочу.

Молчание. Перед дверью шаги, кто-то в темноте нащупывает ручку.

Это Михаил! Вы же ничего не говорите, Таня.

Входит Т а е ж н и к о в, не замечая сидящих, проходит к себе. По привычке, сперва зажигает лампочку, потом сбрасывает на постель плащ и шляпу и туда же кидает возвращенную рукопись. Таня тихонько выскальзывает в соседнюю комнату. Таежников вздрагивает и невольно прикрывает рукопись концом плаща. Он бледен, утомлен, бородка углем чернеет на исхудалом лице.

Т а е ж н и к о в. Кто тут? Вы — Таня?

М о н а с т ы р с к и й *(выходя)*. Нет, это я. Здравствуй, Миша. Ну, как, брат, дела?

Т а е ж н и к о в *(сухо)*. Хороши.

М о н а с т ы р с к и й *(как бы не замечая рукописи, кончик которой торчит)*. В редакцию захаживал?

Т а е ж н и к о в. В редакцию. А что?

М о н а с т ы р с к и й. Да ничего, так спрашиваю. Тут капитан был, да не дождался тебя, ушел. Долго ты что-то!

Т а е ж н и к о в. Гулял.

М о н а с т ы р с к и й. Вечер действительно... Миша, может быть, мне лучше завтра зайти?

Т а е ж н и к о в. Да, это лучше будет. Завтра зайди.

Молчание. Таежников упорно смотрит в стену.

М о н а с т ы р с к и й. Миша, пойдем в «Палермо»!

Т а е ж н и к о в. Нет.

М о н а с т ы р с к и й. Посидим, графинчик раздавим... закусим. У них орган хороший, музыку послушаем. Я сегодня за двое похорон пять серебром схапал. Пойдем, тебя капитан очень звал... знаешь, у него новая теория, что хлеб, воздух и спиртные напитки должны принадлежать всем.

Молчание. Монастырский встает и покашливает.

Ну, Бог с тобой. Значит, завтра зайду... прощай, Мишук.

Т а е ж н и к о в. Прощай.— Егор.

М о н а с т ы р с к и й. Что, голубчик?

Т а е ж н и к о в. Надсадил голос?

М о н а с т ы р с к и й. Кха... вчера, выпивши, многолетие возглашал и вот, того... да у меня голос крепкий, выдержит.

Т а е ж н и к о в. Рассчитываешь? Брось, Монастырский, ты уже пропил его наполовину. *(Усмехаясь.)* А дéла хочешь — возьми фомку и иди с капитаном на Невский, банкирскую контору взломай. Вернее будет.

М о н а с т ы р с к и й. Оно вернее, да... кха... полиции боюсь, Миша. Так не пойдешь? Ну ладно, до завтраго, значит. *(Уходит.)*

Таежников один, кладет голову на руки и застывает в неподвижности. В соседнюю комнату давно вошла Т а н я , прислушивается к движениям студента. При наступившей тишине вздрагивает, как от холода, и нерешительно окликает: «Михаил Федорович!»

Т а е ж н и к о в. Таня... ну что? Да войдите сюда. Ну что? — садитесь.

Т а н я. Отец не пришел.

Т а е ж н и к о в. А!.. Глаза заплаканы. Так. Что ж, будем воевать, веревок только припасите. И значит: не бывать бы счастью, да несчастье помогло — не работаете сегодня? Ночь-то, я говорю, дома, у семейного очага?

Т а н я. Дома. У Сенички жар, бредит.

Молчание. Недалеко, на пустыре, поют пьяные фабричные.

Т а е ж н и к о в. Фабричные гуляют. Весело!

Т а н я *(вставая)*. Я вам не мешаю, Михаил Федорович?

Т а е ж н и к о в. Сидите. *(Хмуро.)* И что у вас за рабья привычка, Таня, всегда спрашивать, не мешаете ли вы! Кому и чему вы можете помешать? Вы тихи, как мышка...

Т а н я *(улыбаясь)*. Не все любят мышей, я сама их боюсь...

Т а е ж н и к о в *(морщась)*. Ах, какой вздор! Вы ужасный, вы мучительный человек, Таня, и я вас покорнейше прошу обратить на это внимание. Что вы улыбаетесь? И неужели у вас нет другой улыбки?.. Вы не ангел, Таня, и вы даже не святая, чтобы так улыбаться,— вы...

Т а н я *(поспешно)*. Да, я знаю... не надо, Михаил Федорович. А рукопись вернули?

Таежников. Вернули.

Молчание.

Таня. Не надо отчаиваться, Михаил Федорович. Я бы на вашем месте села и дальше писала, вы такой... способный!

Таежников *(сухо)*. Я не отчаиваюсь. Таня, послушайте... как-то так случилось, что я вас еще ни разу не видал за... работой, то есть на улице — вы понимаете? Скажите, пожалуйста: вы и там такая же? И как они, кого они больше предпочитают, таких вот покорных и безгласных или дерзких, нарумяненных? Да, разные вкусы, конечно. А водку вы также пьете?

Таня. Пью немного... Без водки страшно.

Таежников. Ну, еще бы! Для того она и существует, чтобы рабам и подлецам не так страшно было. Без водочки-то совсем бы плохо, Таня, а? Без водочки, пожалуй, скорее бы в Неву, нежели... а?

Таня. Зачем вы мучаете меня, Михаил Федорович!

Таежников. Вас? *(Усмехаясь.)* Вы полагаете, что я вас мучаю? Нет, это я черта вызываю... это вроде заклинаний для черта, как у древних алхимиков.

Таня. Вы не верите в черта.

Таежников. Как же я могу не верить, когда я только сегодня его видел? Ну да — сегодня в редакции меня черт принимал: попервоначалу я обманулся, думал, что настоящий редактор, а потом вгляделся, батюшки: хвост!

Таня. Хвост?

Таежников. Да-с, хвост. И это пустяки, что черт любит тьму: он больше всего любит наши белые ночи. Он и сам, как белая ночь... этакая бесцветная каналья! Мы с ним потом долго гуляли. На мосту стояли. В Неву глядели. *(Усмехаясь.)* Да-с, и в Неву глядели. Ну — что?

Таня *(робко)*. У вас такие глаза...

Таежников *(хмуро и сердито)*. Извините, Татьяна Тимофеевна, но терпеть не могу, когда говорят про мои глаза, вам это известно. Что, опять мучаю? Тогда вот что: я нынче как-то не успел того... забежать поесть, так если у вас найдется...

Таня *(радостно)*. Я сейчас. Вы такой хороший, Михаил Федорович!.. *(Быстро выходит.)*

Таежников усмехается, потом снова впадает в глубокую задумчивость. Таня приносит на тарелке ломоть хлеба и котлетку: последнюю Таежников откладывает в сторону.

Т а н я. Сеничке, кажется, лучше, дышит спокойнее. А что же котлетку, Михаил Федорович? Вы только затем кушаете, чтобы мне приятно было.

Т а е ж н и к о в *(хмуро)*. Вздор-с, нелепая сентиментальность. Ем потому, что хочу есть, а мяса не люблю. *(Ест.)* Я о славе думал. Хорошая вещь слава, Таня?

Т а н я *(робко)*. Я не знаю.

Т а е ж н и к о в. Хорошая, хорошая, мне и черт так говорил, когда мы в Неву глядели... *(Переставая есть.)* Ах, как мне мучительно, Танечка! Мучительно! Неужели я бездарен, как они все мне твердят? Бездарен, бессилен, бесплоден — ах!.. *(Встает и ходит по комнате, бледный, с неестественно горящими глазами.)* Или только благие порывы мне суждены? Бессилен, бездарен! Но ведь я же чувствую этот огонь... этот огонь, и я же, я одной рукой могу... могу... сломать, разрушить всю эту... всю эту! Мне бы только раскрыть... *(царапает грудь согнутыми пальцами)* мне бы только раскрыть это, и тогда я скажу... я такое скажу! *(Замирает с гневно и мощно поднятой рукою. Видит восторженно-испуганное лицо Тани и, усмехнувшись криво, опускает руку. Сквозь зубы.)* Так сказал нищий студент Таежников, которому возвратили рукопись, и он — обижен. Ужасно все это глупо, Таня, глупо и мелко, как плохая мелодрама, которые французы пишут для своих театров. *(Хмуро.)* Иногда я ужасный позер, Таня, и мне просто жаль, что вы дали мне этого хлеба... что это, вы плачете? Таня!

Таня тихо плачет. Молчание. Открывается дверь в подвал, и на пороге показывается пьяный и растерзанный Г о р о ж а н к и н . Лицо его красно и свирепо, глаза хитры и подозрительны, на бритых губах лукавая и злая усмешка. Мгновение слушает тишину дома — и с наслаждением, свирепо и победительно орет.

Г о р о ж а н к и н. Лизка!.. Танька!..

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Летний Петербург.

Небольшой пустырь («сие место продается») среди каменных глухих стен многоэтажных домов, близко к окраине города. С двух сторон сходится дряхлый, наполовину поломанный забор, где лазы на пустырь; за забором, в пыльно-розоватой дали, гладкие и немые стены высокого дома с оштукатуренной полосой от труб. Вдали одинокая, большая полузасохшая береза с редкой листвой по одну сторону ствола; еще дальше три подряд, разного

роста, фабричные дымогарные трубы, над которыми стелется легкий дымок. Высокое предвечернее небо белесо, и еле проступает в нем синева; за забором на улице редкие звонки конки. На пустыре грязно: мусор, известка, груда потемневших досок и бревен от старых лесов, мелкий кирпич. Местами земля вытоптана и приглажена ногами гуляющей по праздникам бедноты, местами пробивается пыльная трава, зеленея гуще под черным сводом досок. Клочки бумаги, коробки от папирос, подсолнечная шелуха. По свисткам пароходов чувствуется близость Невы. На досках, а то и прямо на земле расположилась гуляющая компания: Тажников, очень веселый, Таня и Паулина, капитан Прелестнов и Монастырский, нынче получивший денег и угощающий. Бутылки пива, стаканы, дешевая закуска. Монастырский и капитан выпивши.

Прелестнов. Сказано бо: враги человеку домашние его. Переходя от аллегории, так сказать, к презренной прозе, поясню в том смысле, что, вырвавшись из недр семьи,— наслаждаюсь, как бутон. Егор! — еще фиал пива!

Монастырский *(наливая)*. Жизнь в трезвом состоянии куда нехороша... Миша, я налил тебе!

Паулина *(капитану)*. Но вы же постоянно пель, что ваша жена в гробу, и еще просиль Бога, чтобы она не возвращалься сюда... тогда я не понимаю!

Прелестнов. Увы! Так прелестно выразился лишь поэт. Она — не в гробу!

Паулина. Фи! какой он смешной! Каптэн, но неужели она бьет вас, вы такой большой?

Монастырский. Бьет. При мне била.

Прелестнов. За ваше здоровье, медам, за процветание! Бьет-с, и притом всякого рода оружием, холодным и горячим, включая утюг и кочергу. Враги человеку...

Паулина. Но вы же военный, фи!

Прелестнов. Единственно по причине моего рыцарского характера. Кто смеет посягнуть на Гавриила Прелестнова? Никто. Сей головы не дерзнули коснуться ни венгры, ни турки — вот он в полной своей и девственной округленности,— но что могу возразить даме? Я рыцарь, медам. Монастырский, друг, еще фиал пива!

Монастырский. Пей,— рыцарь печального образа. Миша, похож он на рыцаря печального образа?

Прелестнов. А хотя бы даже и печального? Не вижу в том позора. Эх, судари мои! Не всегда был печален Гавриил Прелестнов, и на нем-с отдыхали взоры фортуны!..

Монастырский. Не ври, Гаврюша, фортуна слепая.

Прелестнов. Что-с? Ну так это она потом ослепла, потому что не всякий может выдержать этот блеск! эту... эту эту игру красок! этот ансамбль свойств и добродетелей. Моя

душа отдыхает, Егор, умоляю, не окисляй мне пива твоими гнусными намеками. Сударыня — по фиальцу?

Монастырский. Веррно, капитан. По фиалу! Играй, Адель, не знай печали — Хариты, Лель — тебя венчали... Нет, он прав: какое счастье вот так распахнуться и вздохнуть всею грудью. Какой воздух, Миша! После наших душных палат не кажется ли тебе благовонным бальзамом, струящимся, как... как...

Таежников. Как эфир.

Монастырский. Как эфир! А небеса? Господа, предлагаю всем лечь на спину и глядеть в небо: какой простор, какая глубина! Капитан, ложись, какого черта!

Все ложатся на спину и смотрят, кроме Прелестнова.

Прелестнов. Не могу. Никогда не служив по морскому ведомству, всю мою жизнь страдаю морской болезнью. Лучше ты рассказывай, что там, а я послушаю... *(Наливает пива.)* Хорошо там, брат!..

Паулина *(вскрикивает)*. Ой! Я не понимаю, где я, вверху или внизу. Ой, я сейчас упаду туда... *(Садится и с недоумением озирается.)* Я не понимаю...

Прелестнов *(деликатно)*. Головка закружилась? Вот это-с и есть, так сказать, опасность воздухоплавания... прошу освежить уста. Егор, слезай-ка и ты с неба, а то также свалишься... что, ошалел?

Монастырский *(садясь)*. Ошалел. Опять, значит, на земле?

Прелестнов *(иронически)*. Не узнал?

Монастырский. Не узнал. Главное, твоей физиономии не узнал. Кто ты, божественный красавец? Не Адонис ли?

Паулина. Я тоже раньше не видель, какой у каптэна красный нос. Каптэн, отчего у вас такой красный нос?

Монастырский. Это его золотят лучи заходящего солнца. Не нос, а купол!

Прелестнов. Но, но! Просто сильные морозы, так сказать, опалили эту часть и... при чем же тут купол!

Таня. Вам хотелось бы лететь, Михаил Федорович?

Таежников. Хотелось бы, Таня. Молчите — и будем лететь.

Прелестнов *(поднимая стакан)*. Итак! За твое здоровье, Егор,— теперь мы все должны пить за твое здоровье, чтобы оно, так сказать, окрепло. Крепкое здоровье — основа богатства. Кто ты теперь, вдумайся? Ты теперь —

хорист в оперетке, черт возьми, на тебя публика смотреть будет. Публика — и даже бинокли. Как называется этот сад, где оперетка твоя?

Монастырский. «Кинь-грусть».

Прелестнов. Какое имя! Ведь я в этот сад только через забор могу попасть, а ты там свой человек, без тебя и музыка играть не начнет! Нет, каково? Давно ли я знал тебя презренным пьяницей, готовым за целковый отпеть любого толстопузого мошенника, а кто ты ныне? Голова кружится! — Сколько авансу?

Монастырский. Пятнадцать рублей.

Паулина. Ого, сколько! Молодец!

Прелестнов. Пятнадцать рублей одного авансу... неизвестному человеку, который может еще и сбежать, подозрительной личности в испанской шляпе! Извини меня, Егор, ты знаешь, как я уважаю тебя и горжусь нашей дружбой, но ты же подозрительная личность! Другого красят борода или усы, а у тебя и этого нет! *(Таинственно.)* Я даже боюсь, Егор: нет ли тут ошибки? Хорошо ли тебя рассмотрел твой амфитрион? Не близорук ли он?

Монастырский. Постой-ка... что я вижу! *(Встает и срывает невдалеке чахлый цветочек.)* Миша, я цветок нашел! Позвольте, фрейлейн Полина, поднести вам... приколите!

Паулина *(краснея)*. О, мерси, благодару. Какой милый цветочек... Таньхен, цветочек!

Таня *(садясь)*. Михаил Федорович, они цветок нашли! Посмотрите!

Таежников *(вставая)*. Откуда еще цветочек?

Все рассматривают и нюхают бледный и пыльный, без запаха цветок.

Недурен цветочек. Крепче держите его, Полина, а то Татьяна Тимофеевна отнимет.

Паулина *(прижимая руки к груди)*. О! Я не дам.

Таня. Я пойду искать себе. Я и не знала, что здесь есть цветы, надо Сеничку послать... *(Отходит.)*

Прелестнов. Ты любимец муз, Егор. Получив аванс, ты и на этой скудной ниве срываешь розы... о изменчивая богиня счастья, фортуна! Наполним фиалы!

Таежников присоединяется к Тане, безуспешно ищущей цветов. Останавливаются недалеко, возле груды досок. Монастырский, аккомпанируя на гитаре, поет чувствительный романс, к нему присоединяются охрипший тенорок капитана и контральто Паулины; поют тихо и складно.



Л. Н. Андреев. Фотография 1914 (*ИРЛИ*)

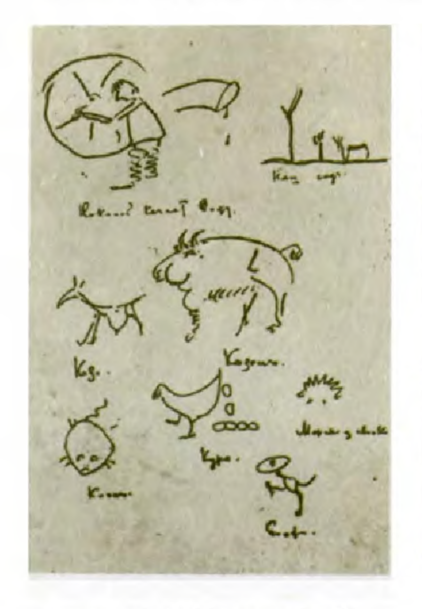


Л. Н. Андреев около собственных копий с офортов Ф. Гойи на даче в Ваммельсуу. Фотография 1910-х гг.



Л. Н. Андреев около собственных копий с офортов Ф. Гойи на даче в Ваммельсуу. Фотография 1910-х гг.

Шуточные рисунки Л. Н. Андреева в письмах матери 1911 г. (*ИРЛИ*):





Подписи рукой Андреева: 1. «Николай качает воду», «Наш сад», «Коза», «Козел», «Клоп», «Кура», «Морская свинка», «Блоха».

2. «Наша спальня», «Фальковский», «Мика, Николка и Павел», «Погода».



3. Шаржи Л. Н. Андреева.
Подписи его рукой: «Аня», «Вера», «Я».

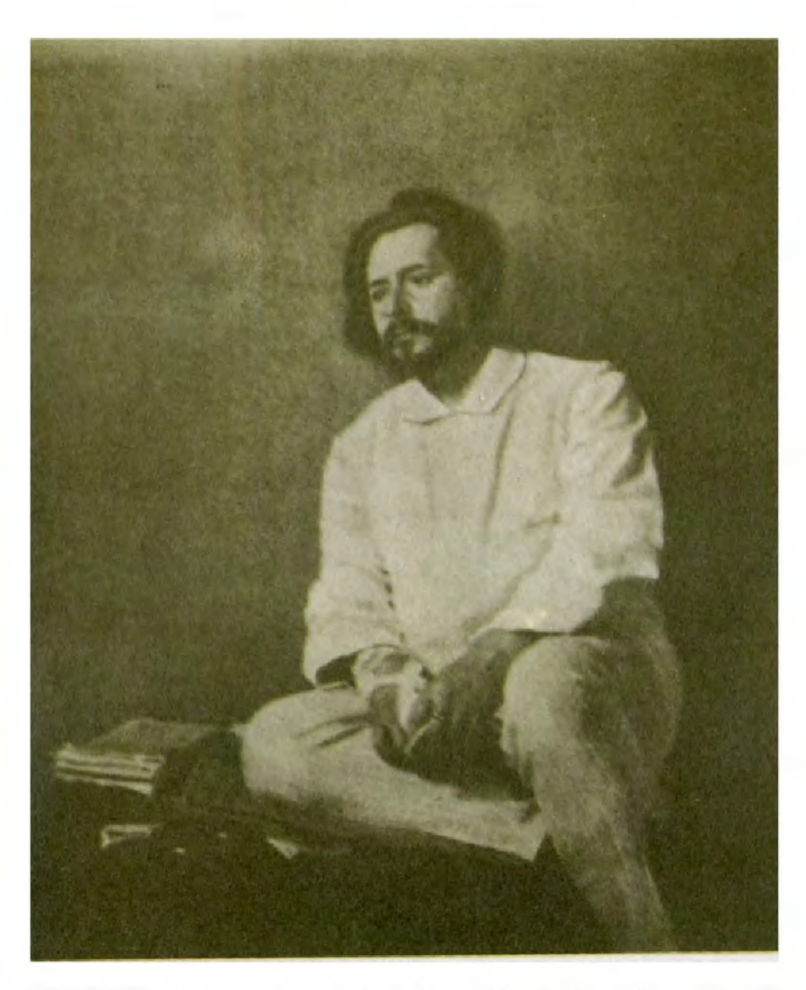




Рисунки Л. Н. Андреева
к его сказке «Храбрый волк». 1907



Анна Ильинична Андреева. Рисунок Л. Н. Андреева



Л. Н. Андреев. Фотография 1910-х гг. (*ИРЛИ*)

Пастели работы Л. Н. Андреева:
портреты сыновей Саввы и Даниила. 1915 (*ИРЛИ*)



На лужайке перед дачей:
справа на скамье Л. Н. Андреев с сыном Вадимом.
1910-е гг. (*ИРЛИ*)



Л. Н. Андреев. Фотография 1918 (*ИРЛИ*)

Пастели работы Л. Н. Андреева (*ИРЛИ*):



1. Портрет финского крестьянина. 1913.



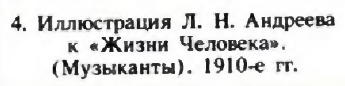
2. Итальянский пейзаж. «Via Appia». 1910-е гг.



3. Итальянский пейзаж. 1910-е гг.

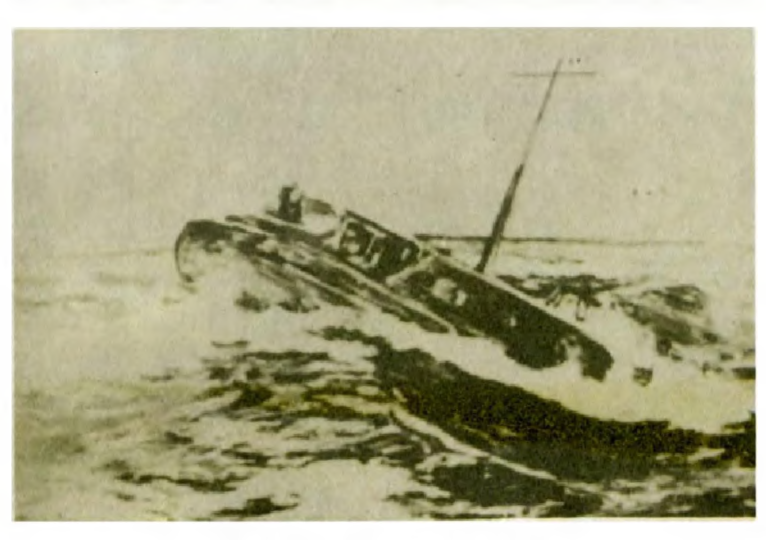






4. Иллюстрация Л. Н. Андреева к «Жизни Человека». (Музыканты). 1910-е гг.

5. «Один оглянулся». 1912.



6. «Катер в волнах». 1910-е гг.



Эскизы декораций к инсценировке романа Л. Н. Андреева «Дневник Сатаны». Художник К. С. Петров-Водкин. Инсценировка Г. Ге.— Госуд. академический театр драмы.
Петроград, 1923. (Госуд. Театральный музей им. Бахрушина)

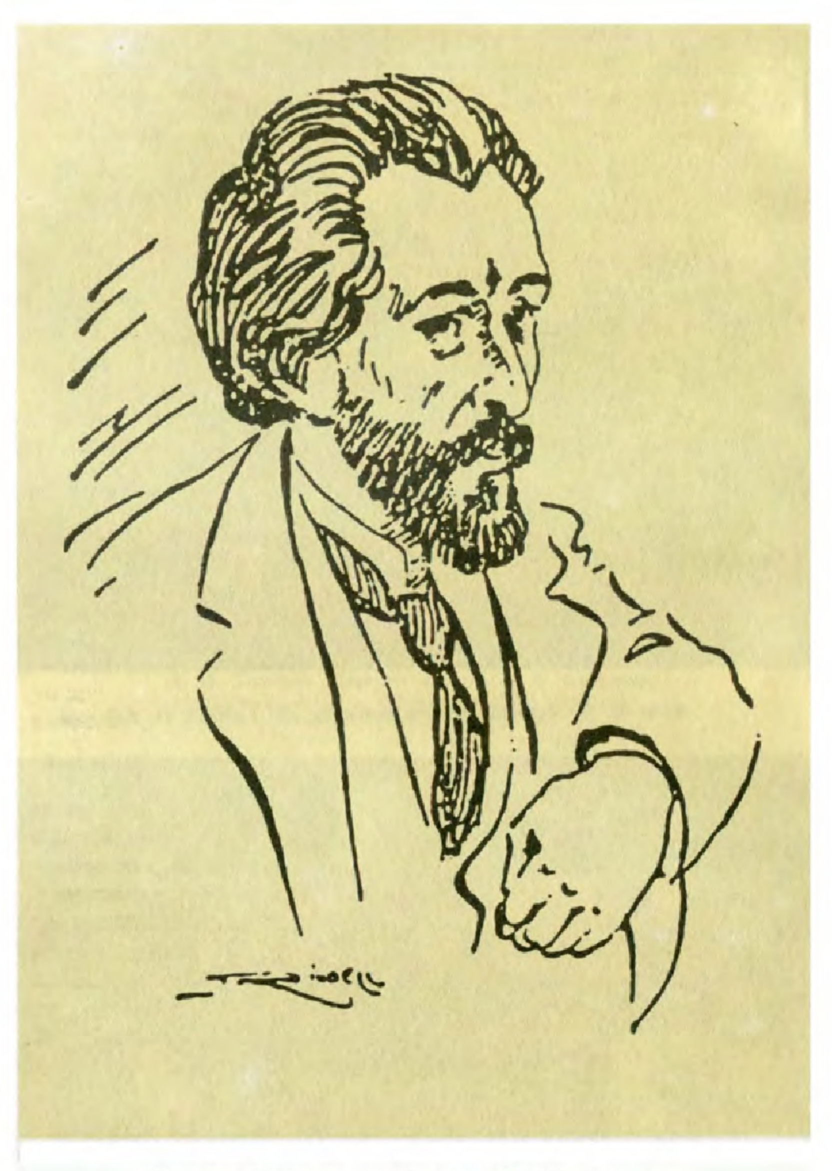


Л. Н. Толстой. Портрет работы Л. Н. Андреева.
Пастель. 1912 г. (С фотографии 1902 г.)

Дача Ф. Н. Фальковского в Нейволе, где умер Л. Н. Андреев



Похороны Л. Н. Андреева. Фотография 1919



Последний прижизненный портрет Л. Н. Андреева.
Рисунок Рафаела Ринделла 1919 г.

Т а е ж н и к о в. Не ищите напрасно, Таня. На этой скудной ниве, как верно выразился пьяный капитан, вы не найдете живых цветов. То — мертвый цветок: разве вы не заметили, как бледны его лепестки, как безжизненно его чахлое лицо? Присядем здесь.

Т а н я. Вы были такой веселый... что опять сталось с вами?

Т а е ж н и к о в. Я не знаю, Таня. Но, когда я смотрел в небо, какое-то темное предчувствие шевельнулось во мне... точно чье-то черное крыло на мгновение закрыло синеву и смятением наполнило мою душу. Какое-то несчастье ждет меня, Таня.

Молчание. Таежников задумался. Таня беспокойно и ласково смотрит на него.

Т а н я. Что с вами, милый... Михаил Федорович? Вы еще никогда не говорили так.

Т а е ж н и к о в. Разве никогда? Да, я многого совсем не говорю... и многое говорю не так, как надо. Кто я — злой или добрый, разгадать мне это?

Т а н я. Сегодня вы добрый, как... как...

Т а е ж н и к о в *(улыбаясь)*. Почти как вы — да. Не знаю, почему, но нынче все время я чувствую за собою благостную и печальную тень одной женщины. Нет, не думайте... я говорю про мою умершую мать, о которой я также никогда не говорил вам. Зачем она пришла? Что она хочет сказать мне?

Т а н я *(тихо)*. Она часто приходит?

Т а е ж н и к о в *(также тихо)*. Нет. Таня, а что, если я скоро умру? Вы и представить не можете, до чего иногда я боюсь смерти — до ужаса, до подлости! Мне так много нужно сделать, но вдруг она раньше схватит и перервет мою глотку... это мой враг, Таня. Это она так жестоко иссушает мою душу и пьет мою кровь, это она в зародыше губит цветы моих творений, это она не хочет, чтобы я стал... *(тихо)* великим. Она убьет меня! Вы знаете, что однажды я уже стрелял в себя, вот сюда, вот в это место. Кто тогда поднял на меня мою руку? А если опять? Ведь так трудно, так страшно жить, Таня!

Т а н я *(складывая руки, как на молитве)*. Если вы умрете, я тоже не останусь жить.

Т а е ж н и к о в *(рассеянно, не вникая в смысл)*. Да? Вы добрая, Таня. *(Хмуро.)* Ну, довольно.— Хорошо они поют.

Т а н я. Хорошо.

Т а е ж н и к о в. И почему капитан старик и уже скоро должен умереть, когда он еще ребенок? Лысый, пьяный, красноносый ребенок. А Монастырский и вовсе не пьян, он ведь хитрый, Таня. Он только еще боится поверить в свою фортуну, а когда поверит...

Т а н я *(оглянувшись, вскрикивает)*. Ванька идет! О Господи!

Отодвинув доску, на пустырь пролезают т р о е п ь я н ы х ф а б р и ч н ы х; у одного, Ваньки, гармония, на которой он немедленно начинает пиликать. Приближаются к Паулине и остальным.

П а у л и н а. Ванька!.. Ой, я боюсь. Егор Иваныч, я боюсь, он меня убьет. Я ему соврала, что дома буду.

П р е л е с т н о в *(выступая вперед)*. Позвольте!.. Эй, послушьте, вам что здесь надо? Место занято нами, проваливайте, друзья.

В а н ь к а *(переставая пиликать и с усмешкой переглядываясь со своими, нагло)*. Это кто же его занял? Ты, что ли?

П р е л е с т н о в. Не ты, а ваше благородие... ск-а-тина!

В а н ь к а. С морды-то будто и не похоже на благородие, а скорее свинья на огородие!..

Хохочут. Ванька пиликает.

П р е л е с т н о в. Это... это черт знает, что такое! Какая-то наглая харя... пароль донер!

В а н ь к а *(переставая пиликать)*. Пороли не пороли, а не ты на козлы клал... благородие красноносое! Митька, гляди — и твоя Танька тут... вот так баре, всех наших девок забрали. Полька! — ты это что же, а? Пошла домой, а то гармони не пожалею, сейчас об твою голову разобью! Ну?!

П а у л и н а. Ой, не надо, Ванька! Я пойду!

В а н ь к а *(пиликая)*. Или три рубля давайте, слыхали? Даром грабить себя не позволю.

М и т ь к а *(хрипло)*. И пять дадут, как морды считать начнем.

П р е л е с т н о в *(краснея и надуваясь)*. Послушай, ты... червяк! Вон отсюда! Сейчас хожалого позову.

В а н ь к а *(бросая гармонию)*. Скорее зови.

Быстро бьет Прелестнова, и тот валится. Смутно понимая, в чем дело и отчего он упал, на карачках отползает в сторону.
Пьяные хохочут.

Куда же вы, ваше благородие? Посидели бы с нами.— Дай гармонь, Степа.

М и т ь к а *(хрипло)*. В Киев на богомолье пополз.

Хохочут.

Т а е ж н и к о в *(дрожа от гнева и невольного страха)*. Ах, негодяй!

Т а н я *(не пуская)*. Михаил Федорович! Я не пущу, они вас убьют.

В а н ь к а. Смотри, Мить, барин-то к твоей приспособился, хлеб отбивает. Стыдно, барин!

Т а е ж н и к о в. Молчать!

В а н ь к а *(весело)*. Да ты что из-за досок кричишь, какой храбрый? Ты сюда выйди, а? Сюда-то не хочешь — не ходи, мы сами к тебе придем. А гитара еще чья?

М о н а с т ы р с к и й *(хрипло)*. Моя.

В а н ь к а. А ты еще откуда заявился, сирота казанская? Твоя, говоришь? Ну — помяни ее во царствии небесном.

Бьет гитару ногой. Хохот.

М о н а с т ы р с к и й. Ты гитару? Ты... мою... гитару?! А?!

В а н ь к а *(важно)*. Не ори. *(Пиликает.)* Полька, ты скоро?

М о н а с т ы р с к и й. Полька?.. Ах?!

С невнятным и грозным ворчанием набрасывается на пьяных, в три-четыре удара разносит их. Убегают за угол, он их преследует. (Эту сцену желательно провести возле кулисы, так, чтобы самая драка происходила за глазами зрителей.) Крики, ругань, топот, постепенно затихающие.

П а у л и н а. Ой, боюсь! Ой, молодец-молодец! *(Бьет в ладоши.)* Ага, Ванька!.. Так, так!..

П р е л е с т н о в *(сидит на земле, восторженно поощряет)*. Так их! Ага! Бегут! Гони их! Ага! Молодец Егор, постоял!

М о н а с т ы р с к и й *(весь взъерошенный, возвращается, поднимает гармонию и с размаху бросает ее вслед убежавшим)*. Гармонию возьми! Ах, черти пьяные... гитару, а?

С волнением разглядывает гитару. Паулина также. Капитан, поднявшись, несколько ошалело оглядывается и торжествующе грозит кулаком куда-то вдаль.

П р е л е с т н о в. Подлецы! Хамы! *(Объясняет, отряхиваясь.)* Конечно, я упал, да и всякий благородный человек на моем месте упал бы — верно, Егор? Нет, какое свинство. Без объявления войны... и, так сказать, вторгся в пределы!

Монастырский *(кладя гитару)*. Нет, ничего, пустяки... от трещинки-то она еще лучше зазвучит, как заклеим. Испугались, Полина Ивановна?

Паулина. Вам больше гитару жалько, чем меня. *(Губы ее дрожат.)* Ванька меня убить хотель, а вы... гитару. Какие все люди плохие!..

Монастырский. Ну что вы, Полина Ивановна! Да разве я допустил бы! Он и Мишу оскорбил, такой хам. А про гитару я потому, что это, если можно выразиться, наиболее доступное и вообще... Какой я рыцарь, Полина Ивановна, это мой Гаврюша рыцарь, а я... да-с. Ну, а за гитару свою всякий имеет право, гитара — это... *(Испуганно.)* Миша! Что с ним?

Таежников, молча, горящими глазами наблюдавший за схваткой, заметно бледнеет; в момент последующего разговора с ним делается дурно, на мгновение он теряет сознание. Таня в страхе зовет.

Таня. Егор Иванович, скорее! Ах, Боже мой, что с ним... Михаил Федорович, очнитесь.

Монастырский. Эка! Надо воды ему. Миша!

Прелестнов. Пройдет-с, это временное. Попал, так сказать, в сферу огня и... Но какой чувствительный юнец, падает в обморок, подобно кисейной девице...

Монастырский *(сердито)*. Молчи, ты! Эта девица десяток таких, как ты, проглотит и не поморщится... А что он даже запаха хамства не выносит, что даже намек на оскорбление... Нет, Таня, голову ему держать не надо. Миша, а Миша? — Не всякий, брат Гавриил, способен на четвереньках вокруг света проползти...

Паулина *(смеется сквозь слезы)*. Ой, какой он быль смешной!

Прелестнов *(приосанившись)*. Нет — ты это серьезно, Егор? Жаль, очень жаль!

Монастырский. Отстань.— Миша, ну как?

Таежников *(очнувшись)*. Ничего. Нервы... Фу, как это нелепо... дай мне водки немного.

Монастырский. Нету, Миша, всю вылакали, а вот пивка... это тоже, брат, помогает, пей, пей. Что морщишься — теплое?.. вот так, вот и хорошо, щечки-то и порозовели. А гитара-то цела, Миша!

Паулина. Ванька такой разбойник, его в тюрму надо.

Таня *(тихо)*. Может быть, мне лучше уйти, Михаил Федорович?

Таежников. Почему?

Таня. Так. Правда, они все пьяные, но... Он так называл

меня перед вами, и, может быть, мое присутствие теперь неприятно? Лучше я уйду...

Таежников *(скрипнув зубами)*. Останьтесь! И сколько в вас, Таня, этой рабьей покорности, невыносимого смирения... ну, что вы улыбаетесь?

Таня. Так.

Таежников. Так! Поймите же, Таня, что вы не ангел, чтобы так улыбаться, не святая...

Монастырский. Миша! А ты видал нашего героя, как он на четвереньках полз?

Прелестнов. Но, но!..

Все громко и немного истерически хохочут.

Смешно?

Хохот сильнее.

Свинство, господин студент! Свинство! И ты, Егор... мог ли я ожидать, чтобы дружба, это священное чувство... Прощайте! *(Дрожащими руками нахлобучивает фуражку.)* Честь имею!

Монастырский. Да куда ты?

Прелестнов. В другое место, где если и не уважают седин, то и не смеются над ними. Вам смешно, что пьяный безобразник ударом своего грязного кулака сбил с ног у... утомленного старца? Вам, судари мои, потешно, что человек, имеющий от роду шестьдесят лет, не вступил в драку с фабричным Геркулесом... да-с! — и на четвереньках, в жалком и позорном виде, подобно пресмыкающемуся раку, влача, так сказать, во прахе свои седины... Нехорошо-с, судари мои, недостойно современной молодежи, когда великие учители наши, Грановский и г. Некрасов, и сам неистовейший Виссарион... Недостойно-с!

Таежников *(хмуро)*. Прошу у вас извинения, капитан. Искреннейше и почтительно от лица всех прошу простить нас, капитан. И, если вы окажете мне честь и протянете вашу руку в знак примирения...

Прелестнов. Что я слышу!

Монастырский. Верно. Извини меня, Гавриил... знаешь, как-то скотинеешь от этой водки... извини и протяни руку!

Прелестнов *(одновременно всхлипывая и смеясь)*. Что я слышу? Друзья мои! Современная молодежь! Учители наши, го... господин Грановский и Николай Алексеевич Некрасов... Нет, не могу. Наполняй фиалы, Егор! За совре-

менную молодежь! За честный труд и священные лозунги наших надежд!

Все серьезно пьют.

Монастырский. Идет!.. Миша, подтягивай. *(Поет.)*

Смело, братья, ветром полный,
Парус мой направлю я...
Полетит на быстры волны
Быстрокрылая ладья!.. Полетит...

Все подтягивают. Таежников поет так, будто молится, наивно и почтительно смотря в рот Монастырскому.

Монастырский.

Там, за далью непогоды
Есть блаженная страна...

Поют. Со стороны забора, где калитка, появляется необычное шествие: генеральша Тугаринова, важная и, видимо, взволнованная дама, ее дочь, красавица Раиса Филипповна, и горбатый Сеничка, ведущий их. С удивлением смотрят на поющих, которые их не замечают.

Сеня. Вот они, я говорил, что они тут. Таня!
Таня *(вскрикивает)*. Михаил Федорович, смотрите!

Пение обрывается.

Тугаринова. Нет, что это за концерт? Куда ты ведешь меня, Раиса? И Мишель... Что это, Боже мой!

Раиса *(усмехаясь)*. Успокойтесь, мама. Возьми это, мальчик, и ступай. Здравствуйте, Мишель. Извините, что мы помешали... здесь так весело, но на вашей квартире нам сказали, что вы здесь, и этот горбатенький...

Таежников. Его зовут Сеней.

Раиса. Вы по-прежнему любитель номенклатуры? Здравствуйте, Монастырский.

Монастырский неловко шаркает. Несколько смущенный капитан, Паулина и Таня отходят в сторону; Таня, тихонько уговаривая, выпроваживает Сеню, которому хочется поглядеть.

Тугаринова *(нервно играя лорнетом)*. Очень жаль, что мсье Монастырский не предупредил нас, какое общество мы можем встретить...

Раиса. Он предупреждал, мама.

Тугаринова. Но я этого не слыхала! Что это,

бутылки, да вы пьяны, Монастырский, у вас возбужденные глаза!

Монастырский. Помилуйте! Кха... прекрасная, знаете, погода... мы только пиво пили.

Тугаринова. Пиво? Нет — и что это за место? Раиса, я, наконец, прошу тебя объяснить... Здравствуйте же, Мишель!

Таежников *(насмешливо)*. Здравствуйте, тетенька!

Тугаринова *(растерянно)*. Тетенька? Но... Но какая же я вам тетенька? Наше родство так отдаленно, и вообще вы никогда не позволяли себе афишировать... тетенька! Какое мещанство!

Раиса. Мама!

Тугаринова. Но позволь же и мне сказать, Раиса! И если уж по твоему капризу нас завели в такое место, где меня зовут тетенька, то имею же и я право... Мишель! Как я уже писала вам, вы не должны так амбициозно относиться к тому случаю, ну — прискорбному случаю, если хотите. Глупый лакей перепутал места за столом, и, наконец, я же извинилась. И мой муж, а ваш благодетель, генерал Филипп Григорьевич, да, благодетель... Что это за неприличный смех, Мишель?

Таежников громко смеется. Монастырский неодобрительно качает головой и делает предостерегающие знаки.

Нас здесь оскорбляют!

Раиса *(спокойно, слегка презрительно)*. Никто нас не оскорбляет, мама. Монастырский, будьте любезны, попросите маму и отойдите немного в сторону: мне надо поговорить с Михаилом Федоровичем... Идите, мама, идите. Вы платок уронили.

Монастырский *(поднимая платок)*. Извольте платочек. Глубоко сожалею, ваше превосходительство, что роковая случайность... прошу вас пожаловать сюда, ножку не ушибите!

Тугаринова *(раздраженно)*. Какую еще ножку?

Монастырский. Сор, кирпичи, всякая гадость-с. Тут беднота по праздникам гуляет... ничего не поделаешь, ваше превосходительство! Гуляют! Хорошо бы сесть, но... можно на досках, доски очень хорошие и совершенно сухие...

Тугаринова. Сухие? Что вы говорите такое? сухие? Кто сухие?

Монастырский. Совершенно сухие, вашество, не извольте беспокоиться. Уже две недели хоть бы капелька

дождя — просто ужас! Давно изволили быть в имении, ваше превосходительство?

Тугаринова. Мы только что оттуда. Но я в ужасе, мсье Кладбищенский: что это за общество...

Разговаривают. Монастырский старается из досок сделать подобие кресла. Те трое в сторонке. Таежников и Раиса одни.

Раиса. Вот я и пришла, Мишель... Посмотрите на маму; она убеждена, что ее сейчас ограбят и убьют по меньшей мере. Я пришла, Мишель. Когда-то вы изволили потешаться над моей эксцентричностью, но теперь, согласитесь, она оказалась весьма кстати. Вы не думаете?

Таежников. Нет. Зачем вы пришли?

Раиса. Затем, что вы мое последнее письмо даже не потрудились распечатать, а я не имею обычая оставаться без ответа. Но вы так худы и бледны, Мишель: вы больны или голодны?

Таежников *(усмехаясь)*. Прямо к цели?

Раиса. Да, это мой девиз: всегда прямо к цели. Мне надобен ваш совет, Мишель: мсье Батурин делает мне уже вторично предложение руки и сердца... у него очень любящее сердце, и я обещала подумать, но не могу же я ждать, пока вы пожелаете распечатать мое письмо! *(С ударением.)* Он мне нравится.

Таежников *(хмуро)*. Избавьте меня от этой игры.

Раиса. Какая же это игра? Но... извольте. Тогда скажите прямо: вы решительно не хотите сознаваться, что любите меня?

Таежников *(морщась)*. Фу, как это цинично, Раиса. Вы грубы, точно следователь на допросе!

Раиса. На вас не угодишь. Вы любите меня или нет?

Таежников *(резко)*. Нет. Я уже докладывал вам.

Молчание. Раиса несколько бледнеет.

Раиса. Кажется, мама успокоилась, ваш друг совершил чудо. А кто эта хорошенькая девушка, которая была с вами: у нее интересное лицо.

Таежников. Это вас не касается.

Раиса. Вы правы.— Так как же, Мишель?

Таежников. Нет,— почему вы решили, что я должен любить вас? В вашем характере есть отвратительные черты, Раиса: вы холодны, как ледяная вершина, и сатанински горды, весь мир должен прийти и поклониться вам. И вы до сих пор не можете примириться, что какой-то жалкий сту-

дентишка, почти приживальщик в доме вашего отца, осмеливается остаться равнодушным и даже — смеется!

Раиса. Вы не студентишка, и вы не жалкий, вы сами это знаете.

Таежников. А кто же я, герой? *(Горько.)* Посмотрели бы вы на этого героя десять минут тому назад... э, да что! Кто я? Где мое право на любовь? Я права на жизнь не имею, а мне суют любовь, за которую мне нечем платить!

Раиса. Кто так спрашивает, тот уже приобрел право на жизнь... и любовь.

Таежников. Как холоден ваш ум... он так же холоден, как и ваша красота, Раиса. Кто спрашивает! Мне нечем платить за вашу любовь, Раиса, а даром я ничего не беру, я в царствие небесное войду, только сломавши дверь... будьте снисходительны к гордости пролетария, это единственное, что я еще имею.

Раиса. А эти, ваши новые друзья,— вы думаете, они ничего от вас не потребуют за свою любовь! О, еще больше, чем я!

Таежников. Им я отдам себя.

Раиса *(страстно)*. Себя! А разве я ищу другого, а не вас?

Таежников громко смеется.

Раиса *(вспыхивая, презрительно)*. Пребывание в этом... обществе не улучшило ваших манер.

Таежников. Да, и я нахожу этот разговор излишним. Что вы хотите, Раиса... я уже устал от ваших преследований.

Короткое молчание.

Раиса. Преследований... вы так это называете? Хорошо. Что мне нужно? Рискуя снова услышать ваш смех, я все же отвечу: вас. Мне нужно только вас и больше ничего. Грубо, да. Но все прямое кажется грубым, я же смела и горда достаточно, чтобы из всех линий, по которым ползают люди, знать только одну — прямую. О, улыбайтесь... это не смущает меня. Я... люблю вашу улыбку. Я люблю... вас. Вы еще сами не знаете, кто вы — жалкий студентишка, как вы себя назвали. Ваши горящие глаза...

Таежников. Прошу вас не говорить этого!

Раиса *(покорно)*. Хорошо, я не буду. Но вы ошибаетесь, Мишель, думая, что это я прихожу к вам повелительницей и богачкой, нет, это вы повелитель, это ваши богатства безмерны и бессчетны, а я только нищая у ваших ног! Мне

холодно, Мишель, моя душа под вечным снегом, а в вас неугасимый огонь, неистощимое волнение, которое покоряет меня. Ваши чувства и мысли кружатся, как в Мальстреме, и увлекают мое холодное воображение, будят к жизни уснувшие страсти. С вами я почти... гениальна, без вас я холодная, злая и скучная красавица, генеральская дочь!.. Раиса Тугаринова, богатая невеста со скверным характером!

Короткое молчание. Таежников поколеблен.

Таежников *(смотря в сторону)*. Вы знаете... вы знаете, что я получаю только отказы в редакциях? Да, не годится. Замыслы ничего, а так, в исполнении, плохо. Кое-где смеются над... моими произведениями, извиняют молодостью.

Раиса *(презрительно)*. Оставьте их!

Таежников. Но я могу и не... выдержать. *(Смотря в сторону.)* Мне очень трудно. Болит грудь и... впрочем, не важно.

Раиса. Вы выдержите все, Мишель! Такие не погибают ни от голода, ни от болезней, разве вы сами не чувствуете этого?

Таежников. Да. *(Доверчиво.)* Вы так думаете? А если я умру или... нет, ничего.

Раиса. Сейчас, вашим видом, вы пугаете меня. Вернитесь к нам, Мишель. Вы вернетесь? Я... я буду ждать, сколько хотите, только дайте мне место в вашей душе... *(дрогнувшим голосом)* хоть немножко.

Молчание. Раиса осторожно касается его руки.

Таежников. А они?

Раиса *(презрительно)*. Эти?

Таежников *(отодвигаясь)*. Как вы сказали, Раиса? Эти? Что это значит: эти? Да, я про них говорю... вон, стоят и ждут, пока генеральская дочь и будущий гений не обсудят свои дела. Боже мой, как легко совершить невежливость: заговорившись с вами, я и забыл, что они вам еще не представлены. Капитан!

Раиса *(поспешно)*. Нет, не зовите. Потом... когда-нибудь, может быть, я их и полюблю — вы этого хотите, Мишель? — но сейчас они... я их не хочу!

Таежников. Смотрите, Раиса! Осторожнее, прошу вас. Они — это я.

Раиса. Н-нет! Они прах, глина, а вы творец. Когда они пройдут через вашу душу, я... я полюблю их, а сейчас — нет.

Т а е ж н и к о в. Вы, кажется, ошибаетесь, Раиса. Вам нужен не творец... ведь они также созданы творцом! а повар, который должен приготовить эту дичину по вашему вкусу. Я не повар. Мы слишком заговорились: идемте к ним!

Р а и с а. Я не хочу. Кто эта девушка? Она любит вас? Нет, нет, не смотрите на меня так. Я не пойду. Хотите, я здесь, при всех, стану перед вами на колени, Мишель!

Т а е ж н и к о в. Не смейте!

Р а и с а. Я стану.

Т а е ж н и к о в. Тогда я их позову смеяться над вами. Капитан, сюда! Татьяна Тимофеевна! Монастырский!.. Прошу вас сюда.

П р е л е с т н о в *(издали, охорашиваясь)*. Слушаю-с.

Р а и с а *(гневно)*. Вы или больны, и тогда я вас извиняю, или... в вас нет простой порядочности. Вы хотите меня знакомить? — хорошо. Мама, иди сюда. Этих дам зовут, кажется, милыми, но погибшими созданиями, да?

Т а е ж н и к о в. Да, их так зовут.

Все собираются.

Тетенька, пожалуйте, прошу вас. Извиняюсь, господа, что я под влиянием этого внезапного нашествия забыл исполнить долг вежливости и познакомить вас... Ваше превосходительство, позвольте вам представить капитана...

П р е л е с т н о в *(изящно шаркая)*. Гавриил Прелестнов. Я уже имел честь встречаться...

Т а е ж н и к о в. Генеральша Тугаринова.— Татьяна Тимофеевна!.. Прошу вас.

Т у г а р и н о в а. Но это Бог знает что! Нет, нет, капитан... господин... пожалуйста, не целуйте мою руку.

П р е л е с т н о в *(пожимая плечами)*. Виноват-с. Но как долг вежливости... сожалею, что обеспокоил.

Т а е ж н и к о в. А это... Татьяна Тимофеевна — милое, но погибшее создание. Фрейлейн Паулина — также. Генеральская дочь — Раиса Тугаринова.

М о н а с т ы р с к и й. Оставь, Михаил... посмотри на Татьяну Тимофеевну. Ты, брат, с ума сошел, нельзя же так.

Т а е ж н и к о в. Что?.. *(Морщась от боли.)* Да, вы правы, Раиса. У меня нет чувства простой порядочности. Простите меня, Татьяна Тимофеевна... и вы, Полина... *(Целует у Тани ее холодную несопротивляющуюся руку, потом целует руку у совершенно ошалевшей Паулины.)* Простите меня. Но это не я забыл долг вежливости, как я только что сказал, а эти дамы — не волнуйтесь же так, тетенька, вас никто не ударит, а слов вы все равно не пойме-

те! — Эти дамы, которые смеют презирать вас. И если, Раиса, в вас есть еще хоть немного души, вы всю жизнь будете благодарить меня за эту минуту, за честь, которую я оказал вам, познакомивши вас с моим единственным другом на земле, Татьяной Тимофеевной!

Т а н я. Не надо, Михаил Федорович! Они не поймут!

Т а е ж н и к о в. Я их заставлю понять!

Т а н я. Не надо! Мне больно!

Т а е ж н и к о в. Не надо? Тебе больно? Хорошо. Слушайте вы... Вот единственный голос, которому я подчиняюсь. Идите, Раиса. Не волнуйтесь, тетенька, до свидания... Передайте мой поклон моему благодетелю, генералу!..

П р е л е с т н о в. Я также просил бы... кх!.. передать мое нижайшее почтение его превосходительству. *(Монастырскому, который дергает его за рукав.)* Оставь, Егор!

Т у г а р и н о в а *(в полуобмороке)*. Идем. Идем, Раиса.

Р а и с а. Идем, мама. До свидания, Мишель. Я еще не знаю, буду ли я вам благодарна... всю жизнь, как вы говорите... но что минута была замечательная... и что вы должны иметь у этих дам необыкновенный успех,— это я видела.

Т а е ж н и к о в. Раиса!..

Таня отстраняет его и, быстро подойдя к повернувшейся Раисе, умоляюще берет ее за руку.

Т а н я. Раиса Филипповна, извините его... Нет, вы не можете, вы не должны быть такой... Раиса Филипповна... это правда, я клянусь вам, я только его друг... *(шепотом, с лицом искаженным)* он не любит меня... Раиса Филипповна, вы одни только его близкие, попросите вашу маму, я не знаю, как ее зовут...

Р а и с а. Пустите мою руку. Проводите нас, Монастырский... *(Вскрикивает.)* Идем же, мама!

Поспешно уходят. За ними торопливо идет Монастырский. Капитан рыцарски, в отдалении, следует за ними.

Т а е ж н и к о в *(хватает Таню за руку, сквозь зубы)*. Это была единственная минута в моей жизни, когда мне хотелось убить человека, и это — вас, Таня. Нет, вы не друг мой.

Т а н я. Михаил Федорович!..

Т а е ж н и к о в. Вы — мука, вы вечная мука моя!..

Т а н я. Дорогой мой, не надо! Вы думаете, что мне больно? Нет, мне так хорошо... посмотрите на меня, разве вы видали меня хоть когда-нибудь такою счастливою? Я сме-

юсь даже, смотрите Успокойтесь же, успокойтесь... пройдет время, и они поймут!

Т а е ж н и к о в. Она оттолкнула вас.

Т а н я. Но если бы вы знали, какая у нее была холодная рука, ей так было больно! Все пройдет, все хорошо, все хорошо... смотрите, как растерялась бедная Полина. Полиночка, что ты?

П а у л и н а *(завязывая ленты)*. Я хочу домой... Я так веселильси...

Т а е ж н и к о в *(подходя, виновато)*. Полина, останьтесь!

П а у л и н а. Нет, не трогайте меня! Это ваши дамы — зачем они пришель сюда?.. Я так веселильси...

Т а е ж н и к о в. Да, это правда... зачем они пришли? Оставайтесь, Полина, мы будем веселиться. Смотрите, как тихо опять, как хорошо! Вот и капитан идет!..

День кончился. Вечер густо розовеет, переходя в светлую бессонную ночь; пыль и дым розовым туманом мреют над землею, и нежно светлеет беззвездное жидкое небо. Свистки пароходов над недалекой Невою. Входит к а п и т а н и — хохочет.

П р е л е с т н о в. Тетенька-то... а? И на ленте ведет собачонку! *(Хохочет.)* Но какой экипаж! Какой лакей! Признаться, даже я был несколько афроппирован, а мой Егор в его испанской шляпе... тетенька всю дорогу звала его мсье Кладбищенский — какие мрачные мысли!.. *(Хохочет.)*

Смеется и подошедший М о н а с т ы р с к и й, смеются все.

М о н а с т ы р с к и й. Хватил, капитан!

П р е л е с т н о в. Нет, позволь, Егор! Я рыцарь, я обожаю дам и преклоняюсь, за что и сам обожаем всю жизнь, но — фанаберии не терплю. И на ленте ведет собачонку!

М о н а с т ы р с к и й *(Таежникову, укоризненно)*. Михаил!

Т а е ж н и к о в. Оставь, Егор, сам знаю, что надо знать. Поговори лучше с Полиной Ивановной, смотри, как она загрустила.

П а у л и н а. Нет, я уже немножко прошель. А собачки я не видаль.

П р е л е с т н о в. Так прелестно выразился лишь поэт! Егор, наполним фиалы! Но какой чреватый день: точно рог изобилия прорвался над нашей головою... И на ленте ведет собачонку! Кладбищенский,— пей!

Т а е ж н и к о в. Дайте и мне стакан. За ваше здоровье, капитан, за то, чтобы ваш бодрый дух всегда остался светел и невозмутим!

Прелестнов. И невозмутим. Аминь. Идет!

Монастырский. За твое, Миша!

Таежников. Господа! Танечка! Полина Ивановна! Стоит ли из-за того, что на нас дважды нападали враги...

Прелестнов. Верно, дважды! Но отбиты!

Таежников. Стоит ли из-за этого отдавать дьяволу тоски наши редкие и лучшие минуты?

Прелестнов. Не стоит! Положительно!

Таежников. В розовых одеждах идет к нам дьявол белых ночей — и у дьявола бывает праздник, пусть будет праздник и у нас!..

Паулина *(шепчет)*. Я боюсь дьяволь.

Прелестнов *(также)*. Это аллегория.

Таежников. Взгляни, Егор: не то же ли небо над нами? Вслушайся: не тот же ли воздух обвевает наши лица? Злая судьба бедняков насмеялась над нами, мы ограблены, мы унижены, мы изгнаны на пустырь из пиршественных палат — но не с нами ли Бог и вечная природа? Смотрите: вот каменные стены лезут на нас, чтобы отнять последний воздух у нашей груди,— а мы дышим! Вот мусором и известкой они загрязнили всю землю, придушили траву,— а цветок-то вырос! Где цветок, Егор?

Паулина. Вот. Ах — он уже завял. Бедненький!..

Монастырский. Ты прав. Михаил,— долой уныние и хандру. Гавриил, фиалы!

В некоторых окнах домов, на высоте, уже зажглись неяркие огни; длинным рядом светлых пятен вспыхнули окна дальней фабрики. Темнеет.

Таня *(тихо)*. У вас болит сердце, Михаил Федорович?

Таежников *(счастливо улыбаясь)*. Болит, Таня! Долой уныние,— но не надо шума и громкого смеха, друзья. Будем тихи, печальны и радостны в нашей печали. Глядите: в домах уже загорелись огни... и можно ли не любить людей, не верить, не искать их объятий, когда видишь эти огоньки перед наступающей ночью?

Молчание. Все задумались.
Монастырский декламирует сдержанным басом.

Монастырский.
Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день,
Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!..
Сердце сожмется мучительной...

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Осенний темный вечер.

В доме благополучие: Горожанкин пришел трезвый и полностью принес жалованье: по этому случаю был обед с гостями, а после обеда Елизавета Семеновна устроила стуколку. Играют на орехи. Стол придвинут, ввиду недостатка стульев, к кровати Горожанкина, на которой сидит он сам и льнущий к нему счастливый Сеничка. Горожанкин в вицмундире, галстух ему повязывала Елизавета Семеновна, и вообще видом он чист и праздничен, но в хитрых глазах и выражении ширококостного, мясистого, красного лица таится вражда и презрение ко всему этому благополучию и благородному фасону: всей душой хотел бы он оказаться в кабаке, за шкаликом. Елизавета Семеновна одета также празднично, для гостей, в кружевной наколке; похудела и кашляет еще больше. Таня — все та же. Из гостей присутствуют: Монастырский, капитан Прелестнов, Паулина и старичок из богадельни, Яков Иванович; играть он, по слепоте и глухоте, в сущности, не может, но тоже — держит карты. Посередине стола всякое угощение: пастила, пряники, леденцы и даже яблоки. Таежников не играет и лежит у себя на постели, за полуотдернутым занавесом. Лежит он на спине, с открытыми глазами, руки закинуты за голову — не то прислушивается, не то думает упорно о своем. Исхудал, и бородка кажется еще чернее. При открытии занавеса за столом общий смех. Смеются над Яковом Ивановичем, перепутавшим карты.

Паулина. Он думаль, что это дама!.. Фи, это король!

Сеня *(хлопает в ладоши)*. Вот так дама! С бородкою! Папа, Яков Иваныч думал, что это дама!

Таня. Тише, тише, Сеня, Яков Иваныч ошибся.

Горожанкин. Не толкайся, Семен.— Ты что же это, Яков Иваныч, за дамами приволакивать? А еще в богадельне живешь — не знал я, что у тебя такая слабость к дамскому полу!

Сеня *(в восторге)*. Яков Иваныч дам любит!

Прелестнов. Этаким манером, сударь мой, вы и меня при всех моих регалиях за даму почтете — кхе... кхе!

Сеня *(в еще большем восторге)*. Капитан — дама!

Горожанкин. Я тебе говорю, не толкайся!

Елизавета Семеновна *(строго.)* Перестань, Сеня... ты и папе мешаешь. Чему тут смеяться? Яков Иваныч слепенький, он в богадельне живет, и тут вовсе не над чем смеяться. *(Громко.)* Яков Иваныч! Правда, какие глупые: смеются!

Яков Иванович. Перепутал, матушка, перепутал. Показалось мне, что это юбка, а бороды-то и не приметил, да.

Сеня. Юбка!

Яков Иванович смеется вместе со всеми.

Яков Иванович. Бороды-то, да.

М о н а с т ы р с к и й. Бывает... Гавриил, погляди пока мои карты, а я побренчу. *(Наигрывает тихо на гитаре и иногда так же тихо подпевает.)*

Одну минуту все, перестав играть, слушают его.

П р е л е с т н о в. Пасс!

П а у л и н а. Стучу.

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а. Втемную. Яков Иваныч, пастилы не хотите? Пастилы, я говорю, пастилы! Кушайте, пожалуйста, я вас очень прошу... Таня, подвинь же к Якову Иванычу пастилу, положи ему на блюдечко. Мне четыре карты. Кушайте, Яков Иваныч! Сегодня моему Тимофею Аристарховичу генерал обещал награду...

Таня опускает глаза, сам Горожанкин быстро и глумливо взглядывает на жену и принимает серьезный вид.

...да, небольшую пока, но потом обещали еще: генерал его так любит. Вот мне и захотелось доставить себе небольшое развлечение, мы живем так замкнуто... Поправь галстух, Тимофей Аристархович.

Г о р о ж а н к и н *(сдерживаясь)*. Надоели вы мне с этим галстухом, Елизавета Семеновна. Ведь хорошо же.

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а *(строго)*. Дай, я сама поправлю... подержи карты, Сеничка. *(Поправляет.)*

Г о р о ж а н к и н *(сдерживаясь)*. Ну вот... ладно, ладно.

С е н я *(громким шепотом)*. Мама, у тебя туз!

Г о р о ж а н к и н *(строго)*. Этого нельзя говорить вслух, что ты, не знаешь?

Разыгрывают.

П а у л и н а. Опять Елизавет Семеновна все взятки взяль. А я опять ремиз ставиль!

П р е л е с т н о в. Запишите ремизик и за мною.

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а *(взволнованная и покрасневшая)*. Мне всегда так везет, даже неловко! Сколько там орехов?

С е н я. Мама всегда втемную и всегда выигрывает! Папочка, играй и ты втемную.

Г о р о ж а н к и н. Не лезь, тебя не спрашивают.

С е н я. Я так сказал.

Г о р о ж а н к и н. А так, так лучше молчи. *(Презрительно.)* Чепуха какая, эти орехи!

Т а н я. Отчего же, папа? Всем весело.

Горожанкин *(фальшиво улыбаясь)*. Да я не спорю, а так... играть так играть.

Елизавета Семеновна. Ты лучше яблочка скушай, Тимофей Аристархович, ты их любишь, я как раз по твоему вкусу выбрала: немного с кваском.

Горожанкин. Не люблю я яблоки... ну, давайте. *(Ест.)* Ничего!

Прелестнов. Псс! С кислинкой-то хорошо для закуски... *(Спохватившись.)* Вам сколько прикажете карт, Елизавета Семеновна?

Елизавета Семеновна. Четыре.

Паулина. Мне одну, хорошую.

Прелестнов. Не везет мне сегодня... Егор, иди-ка посиди, а я ноги разомну, отсидел. Да и к студенту нашему загляну, что-то он все...

Горожанкин. У них головка болит.

Таня. Да, голова болит... пойдите к нему, капитан, посидите.

Монастырский. Иди, Гаврюша. Ну-с, теперь я с вами расправлюсь, Полина Ивановна. Стучу!!

Играют. Капитан идет к Таежникову и садится возле постели на стул. В течение их дальнейшего разговора со стороны играющих доносятся возгласы: «пасс!», «стучу!» Изредка громкий смех Паулины и Сени.

Прелестнов. Ну, как, брат Миша? Голова болит?

Таежников *(не меняя позы)*. Нет. А ты что же бросил игру?

Прелестнов. Игру? Позволь тебе заметить, юноша, что старого воробья на мякине не проведешь. По-твоему, это игра... в орехи! — а я, извини, называю это идиллией в прозе. Человека, который в одну ночь просаживал по сотне рублей казенных, посадить за этакое упра-жне-ние — это даже оскорбительно. Пастила, яблочки, орехи! Ты любишь идиллии в прозе, Миша?

Таежников. Люблю.

Прелестнов. Извини, Миша, но не верю: мы слишком схожи с тобою характерами, чтобы ты мог преклоняться перед такою... преснятиной. Яблочки! *(Наклоняется к студенту и смеется, подмаргивая.)* А Тимофей Аристархович-то? Чиновник-то?

Таежников. Ну? Что Тимофей Аристархович?

Прелестнов *(надувая щеки)*. О водочке — ни-ни! А? Чистенький-то какой?

Таежников. Ну?

Прелестнов. А сам так в лес и смотрит, в глазах

этакий блуждающий огонек! Принес жалованье домой, а теперь кается, да поздно, брат,— по себе знаю это подлое состояние, испытал!

Таежников. Что же тут смешного?

Прелестнов. Смешно! Кровопиющему тигру — и вдруг яблочка! Пастилы! Орешки!

Таежников. Глупо, капитан.

Прелестнов. Да? Извини, Миша,— глупо, да. Тут идиллия, тут, можно сказать, человеческие сердца отдыхают, а я... Эх, Миша, да разве я сам этому подлецу, этому мерзавцу, этому безнравственнейшему алкоголику не завидую? Завидую. Окружен почтением и лаской, жена то и се, яблочки, наконец — пастила! А моих домашних знаешь? Жену, мамашу и трех свояченицо, весь тот мой зловредный гарем? Враги человеку, самые жестокие и даже беспощадные! Я женщин боюсь, Миша. Почему я брожу, как Вечный жид в сочинении господина Евгения Сю? Не осуждать ты должен, Миша, а протянуть руку сострадания и помощи!

Таежников. Да я и не осуждаю.

Прелестнов. И понимаешь: ни копейки! Хранилища пусты, как лопнувшая банкирская контора. Но — бросим эту гнуснейшую прозу, я ведь знаю, что и твои хранилища пусты, иначе — ни сантима?.. Ну, конечно, разве бывают у благородных людей деньги! Но не беспокойся обо мне, я как-нибудь устроюсь. *(Наклоняясь, внушительно.)* А скажи, Миша, как это у тебя... вообще, твои идеи, а?

Таежников. Ничего, все так же.

Прелестнов *(значительно)*. Все так же? Да, да, брат, идеи это, брат, не кот наплакал. Ты у нас умница, мы тебя выведем в люди! А этого... сочинения твои?... Не берут?..

Таежников. Не берут.

Прелестнов. Подлецы!

Елизавета Семеновна. Капитан, что же вы скрылись? Без вас дамы скучают, идите, пожалуйста!

Монастырский *(басом)*. Капитан! Прелестнов!

Прелестнов. Сию минуту-с, хочу немного отдохнуть от возбуждения... *(Вдумчиво.)* Миша, может быть, тебе бумагу переменить надо... не та бумага, а?

Таежников. Ну что ты глупости говоришь!

Прелестнов. Нет, Миша, ты не прав: бумага имеет большое значение, поверь моему опыту. Пишешь ты, скажем, прошение, и одно, брат, дело, когда бумага глянцевая! приятная! внушающая доверие! или... Ну, ну, очень возможно, что я и неправ. Действительно: при чем тут бумага,

когда сама душа человеческая!.. Слыхал я от Егора, что ты дошел, в некотором роде, до отчаяния и даже намерен прибегнуть к чернорабочему труду. Неужели это правда, Миша?

Таежников *(хмуро)*. Врет Монастырский.

Прелестнов. Нельзя! Нельзя, Миша! Как можно допустить, чтобы благородный человек и вдруг так унизился. Скажу о себе...

Среди играющих движение и спор.

Горожанкин. Нет, я лучше сюда пересяду. Пусти, Татьяна. Ремиз за ремизом, это ты меня, Семен, подводишь.

Сеня *(сквозь слезы)*. Я только смотрю.

Горожанкин. И смотреть нечего, а надо спать, вот что! Удивляюсь вам, Елизавета Семеновна, что вы до сих пор не кладете мальчишку спать!

Таня. Он никому не мешает, папа.

Елизавета Семеновна. Да, лучше бы ты шел спать, Сеня: воспитанные дети...

Сеня *(плача)*. Я не буду.

Горожанкин. Ну, заревел! Маленький! Плакса!

Паулина. Иди ко мне, Сеничка. Пусть мои карты смотрит, он счастливый.

Елизавета Семеновна. Он еще немного посидит, Тимофей Аристархович. Сиди, Сеня, но только не мешай.

Горожанкин *(садясь на новое место)*. Пусть сидит, мне-то что! Игра... Что ж капитан ваш не идет?..

Монастырский. Не волнуйтесь, Тимофей Аристархович, сейчас пришлю капитана. Сдавайте пока, карты стасованы. *(Входит за перегородку и за рукав поднимает капитана со стула.)* Иди, Гавриил. Ну?

Прелестнов. Не хочется мне, Егор.

Монастырский. Иди, иди, нечего!

Капитан присоединяется к играющим, его встречают возгласами: «сюда, капитан, сюда!» — «возле меня!» Монастырский закуривает папиросу.

Таежников *(не меняя позы)*. Что ты там болтаешь про меня капитану?

Монастырский. Что такое? Ничего я не говорил, просто сочиняет, лысый черт. Михаил, пошел бы ты к нам, посидел, все веселее, честное слово! Не хочешь?

Таежников. Нет.

Монастырский. Татьяна Тимофеевна очень о тебе беспокоится. Несчастные они люди, Миша, душа надрыва-

ется на них смотреть: и за что такое бывает с людьми? Мы еще молоды с тобою, у нас есть еще будущее...

Таежников *(иронически)*. Будущее?

Монастырский *(грустно)*. Знаю, что ты не веришь уже и в будущее, Михаил, но позволь мне остаться при моем убеждении: рассеются тучи, и взойдет солнце и своими лучами разгонит мрак твоей души. А эти? Этот горбатенький и слабый Сеня, радующийся малейшему лучу света! Как он любит своего недостойного отца и как груб с ним этот краснорожий мерзавец! А Елизавета Семеновна в своем праздничном виде?.. Сейчас закашлялась она, гляжу я, а платок-то у нее в крови — ты понимаешь зловещее значение этого признака, Миша?

Таежников. Она еще раньше с ума сойдет. Еще раз увидит своего Тимофея Аристарховича пьяным...

Монастырский. Да, этого и Татьяна Тимофеевна боится. А ты знаешь, что мы с Татьяной Тимофеевной уже два дня, как сыщики, за ним ходим? И все-таки чуть-чуть не прозевали: каким-то задним ходом пробрался, уж на самом пороге кабака настигли его и таки привели домой. Вся улица на нас смотрела, как мы его заклинали... алкоголик безнадежнейший и мерзавец! Мертвые люди!

Таежников. Да, мертвые.

Монастырский *(вздыхая)*. Миша, голубчик, пойдем туда, встань хоть ты, смотреть я на тебя не могу: так ты исхудал и побледнел... Миша.

Таежников. Нет.

Монастырский *(горько)*. Так и будешь лежать?

Таежников. Ослабел я, Егор. Мертвый и я.

Монастырский. Вижу я! Вижу, что ослабел, оттого так и страшусь я за тебя, мой друг. Татьяна Тимофеевна сказывала мне, что вот уже неделю ты предаешься этому ужасному занятию людей отчаявшихся: почти не двигаясь, лежишь на своей постели и молчишь. Мне страшно вымолвить это слово, но подобием гроба становится твоя бедная и жесткая кровать. Двигайся, Миша, хоть как-нибудь; хоть куда-нибудь, но двигайся, Миша: вместе с движением, как тебе известно, кончается и жизнь!

Таежников *(угрюмо)*. Мне некуда идти. Я — жду.

Монастырский. Но чего?

Таежников. Солнца, про которое ты говорил только что, или... смерти. У меня нет сил бороться дольше. Да и во имя чего стал бы я бороться, подумай? Во имя таланта? Но у меня его нет, я в этом твердо убедился после всех моих

смешных и жалких попыток создать что-то замечательное... Бездарен, бессилен!

М о н а с т ы р с к и й. Живут же люди и без таланта, Миша. Талант — дар случайный, над которым мы не властны, но есть другое, к чему зовет нас наша совесть и ум: любовь к людям, несчастным и обездоленным. Разве для этого не стоит жить?

Т а е ж н и к о в. Сказать ли тебе странную вещь? Я их не люблю.

М о н а с т ы р с к и й. Не может быть! Ты клевещешь на себя.

Т а е ж н и к о в. Думай как хочешь. Была, пожалуй, и любовь, но словно выгорела она в огне моих страданий. Нет, никого не люблю, пусто и мертвенно во мне, как в могиле. А ты также думаешь, что у меня нет таланта?

М о н а с т ы р с к и й *(смущаясь)*. Если хочешь полной и откровенной правды, то... сомневаюсь я, Михаил! Мне лично твои произведения кажутся достойными самой высокой похвалы, и Татьяна Тимофеевна также...

Т а е ж н и к о в *(садясь на постели)*. Да, да, я понимаю. Впрочем, это и не важно, и просто я несколько устал и поддался ипохондрии. Пустяки, Егорушка, пустяки, и спасибо тебе... за откровенность. Надо двигаться, это верно. Завтра же сажусь за переводы, которые ты мне принес, и...

М о н а с т ы р с к и й. Ты обещаешь мне это?

Т а е ж н и к о в. Да, да. Пойди к ним, а сейчас и я...

М о н а с т ы р с к и й. Ты придешь? Вот я хвалю, Михаил, тут я узнаю тебя. Голубчик, ведь ты же сильнее всех нас, вместе взятых, и вдруг этот одр!.. Чепухенция, Миша!

Т а е ж н и к о в. Да, да, иди. Я только волосы причешу.

Монастырский, веселый, выходит к играющим, делает ободрительные знаки Тане. Таежников, после его ухода, бросается лицом вниз, на подушку, и так несколько мгновений лежит в мертвой мучительной неподвижности. Потом встает, поправляет волосы и дергает лицом, как бы приучая его к улыбке. Монастырского весело встречают.

П р е л е с т н о в. Егор! Сюда, садись и помогай — заклевали меня эти дамы.

П а у л и н а. Нет, ко мне, Егор Иваныч, вы такой счастливый. Я уже гривенник проиграла!

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а. Егор Иваныч сядет возле меня. Садитесь, Егор Иваныч, здесь такой азарт... наш милейший капитан бьет нас, как своих турок. Немножко поиграем еще, а потом я попрошу всех закусить чем Бог послал.

Прелестнов. Не откажусь. Ваша сдача, Татьяна Тимофеевна.

Сеня. Егор Иваныч, Яков Иваныч опять даму с королем спутал! *(Хохочет.)*

Елизавета Семеновна. Сеня! — Стучу!

Таня. Кто еще? Ты, папа?

Входит Таежников, его встречают восклицаниями.

Прелестнов. Сюда, Миша, на выручку.

Елизавета Семеновна. Садитесь, Михаил Федорович, мы сейчас сдадим снова.

Таежников *(улыбаясь)*. Нет, я пока посмотрю. Я тут сяду.

Таня *(тихо)*. Голова еще болит, Михаил Федорович? Вы немного бледны.

Таежников. Нет, лучше стало. Мы с Сеничкой посидим, ладно, Сеня? Ну как, капитан? *(Садится возле Сени, осторожно обнимая его поверх горба. Улыбается.)*

Прелестнов. Да что, Миша,— ни в каком словаре не найдешь таких слов, чтобы описать коварство этих дам! Подсиживают со всех сторон. Зная мой пылкий темперамент.

Елизавета Семеновна. А вы не зарывайтесь, капитан. Нельзя же все втемную да втемную.

Сеня. Ты сама втемную, мама!

Елизавета Семеновна. Молчи, Сеня! Мне очень везет, и оттого я позволяю себе рисковать, а капитан... *(Взволнованно.)* Вот: и опять стучу!.. Посмотри, Танечка, что у меня. Видишь, а?

Горожанкин *(фальшиво)*. А вы что же не поиграете, господин студент? Хотя, конечно, на орехи, но игра интересная... для препровождения времени?

Таежников *(сухо)*. Не в настроении-с. Тебе удобно, Сеничка?

Монастырский. Стучу и я... эх, где наша не пропадала!

Прелестнов. А я пас. Ну и карта — шеперка на шеперке.

Яков Иванович. И я стучу. *(Стучит.)*

Сеня *(в восторге)*. Яков Иваныч стучит!

Общий смех, смеется и Яков Иванович.

Паулина. Вам сколько карт? Две? А вам?

В молчании разыгрывают. Таня украдкой смотрит на Таежникова, тот хмуро избегает ее взгляда.

Открывается дверь, и в подвал входят два господина: один, барственного вида, в цилиндре и дорогой николаевской шинели; второй одет попроще, в накидке и кашне, мягкая шляпа, длинные прямые волосы, вид человека радостно взволнованного, полного нетерпения что-то выразить. Быстро сдергивает шляпу почти на самом пороге, тогда как первый еще некоторое время остается в цилиндре и внимательно оглядывается. В первое мгновение их не замечают.

Незабытов *(барственного вида)*. Извините... но скажите, пожалуйста, не здесь ли квартира чиновника Горожанкина? Мне сказали, что вторая лестница вниз, со двора?

Все в смущении вскакивают.

Горожанкин. Да, здесь.

Елизавета Семеновна *(краснея)*. Извините, здесь такой беспорядок... это мой муж, чиновник Горожанкин.

Незабытов. Не беспокойтесь, сударыня. Нам, собственно, нужен не сам господин Горожанкин, а... кажется, у вас должен жить бывший студент Михаил Федорович Таежников? В адресе не совсем ясно указано...

Григорий Аполлонович *(шепчет взволнованно)*. Да вот он, Иван Алексеевич! Это он.

Незабытов. Погодите, Григорий Аполлонович. Я говорю: бывший студент Михаил Федорович Таежников...

Таежников *(выступая)*. Это я.

На него все смотрят, даже свои.

Монастырский *(трясясь от страха, капитану)*. Стой... ты знаешь, кто это? Портреты вспомни.

Прелестнов *(вытаращив глаза)*. Ей-Богу, они! Егор!..

Незабытов. Вы-с? Тогда позвольте познакомиться...

Таежников *(слегка дрожит)*. Я... знаю... *(Григорию Аполлоновичу.)* И вас знаю.

Григорий Аполлонович *(порываясь вперед)*. Голубчик, мы с Иваном Алексеевичем...

Незабытов. Погодите, Григорий Аполлонович. Мы извиняемся, что так поздно ворвались и, быть может, помешали...

Монастырский *(не удержавшись)*. Да что вы! Помешали!

Прелестнов *(испуганно)*. Егор, я удираю.

Григорий Аполлонович. Ну что вы так мед-

ленно, Иван Алексеевич, ей-Богу! Мы с Иваном Алексеевичем...

Незабытов. Но нам хотелось бы наедине, если возможно, поговорить с господином Таежниковым... и вот... *(Оглядывается, ища, куда пойти.)*

Таежников смотрит вбок, хмурясь и бледнея, говорит крайне тихим голосом.

Таежников. Извините, у меня нет особой комнаты. *(Решительно.)* Я снимаю угол у господина Горожанкина.

Григорий Аполлонович. Да, конечно, пустяки. Мы и тут можем — правда, Иван Алексеевич, мы и тут можем?

Все уходят во внутреннюю комнату; один Яков Иванович, не совсем поняв, в чем дело, продолжает скромно сидеть на своем месте.

Елизавета Семеновна. Пожалуйста, господа, прошу вас... Да идите же, Яков Иваныч, ах какой вы мучительный! *(С отчаянием.)* Таня, а карты?!

Таня. Ничего, мамочка... *(Увлекает ее, что-то шепча.)*

В дверях еще на мгновение заминка с Яковом Ивановичем — и затем в комнате остаются трое: Незабытов, Григорий Апполоиович и Таежников. Минута некоторой неловкости.

Григорий Аполлонович *(смущенно улыбаясь)*. Вот мы их и разогнали, и как это неловко вышло. Старичок этот!..

Незабытов. Скажите... Михаил Федорович, мы хотели бы удостовериться: это вы автор сочинения «Повесть в письмах», представленного в редакцию нашего журнала?

Таежников *(глядя в сторону)*. Да-с, я. Это мое сочинение. Я... *(Умолкает.)*

Незабытов. Видите ли, ваше сочинение принято к напечатанию и... да, оно нам очень понравилось. И... *(Молчание Таежникова смущает его.)* Но вы молчите? Позвольте, куда вы?..

Таежников *(быстро повернувшись, чтобы куда-то бежать, останавливается)*. Я... *(Смотрит прямо горящими глазами.)* Этого не может быть! Я... Нет, лучше я пойду... Я...

Григорий Аполлонович. Михаил Федорович! Голубчик! Да вы...

Бросается к Таежникову и начинает его целовать в лоб, в глаза, волосы. Испуганный Таежников сперва отстраняется, ничего не понимая, потом безвольно, с бледным и искаженным лицом, поддается поцелуям. Незабытов также, протянув обе руки, делает шаг к студенту. Григорий Аполлонович невнятно бормочет, целуя студента и плача, потом выделяются слова.

Григорий Аполлонович. Он сомневается, Боже мой, Боже мой, он сомневается! Человек мой, человечек, что написал, что написал! Дай тебе Бог и!.. Бледный, бледный-то какой... человек, человечек мой...

Незабытов. Позвольте и мне поцеловать вас... вы такое, батенька, написали, что!..

Григорий Аполлонович *(смеясь, восторженно)*. Вот и он, ну да! Мы вдвоем, мы... ночью, бегом бежали... извозчика нет... Бледный, бледный-то какой, голубчик мой! Вы не смотрите на него, что он так, Иван Алексеевич всегда так, это у него цилиндр и перчатки, а душа у него, в душе-то он еще больше плачет, чем я! Я что! Правда, Иван Алексеевич, скажите ему?!

Незабытов. Правда, вы такое написали, что...

Григорий Аполлонович. Ну да, а он сомневается. Да как же ты можешь сомневаться, когда в тебе — Бог. Ты не смеешь сомневаться, Богом ты избран на великий, великий, но тяжкий, тяжкий путь! Ты, брат, не радуйся, ты не думай, что это так уж легко... нет, это тяжкий, брат, тяжкий путь, тут терновым венцом, тут крестными страданиями пахнет! Бледней, ничего, бледней! ты человек, ты должен бледнеть, иначе кто ты, если не побледнеешь?.. Но что я, о черт я какой! Да разве ты сам не знаешь? Да разве, не бледнея и не плача кровавыми слезами, пишут такие вещи! Поцелуйте его, поцелуйте его, Иван Алексеевич, смотрите, какой он бледненький, человек, человечек мой!

Таежников. Я...

Умолкает Глаза его расширены и горят. Неловко, как бы совершая какой-то не вполне ему знакомый обряд, крепко целует в губы Григория Аполлоновича, потом так же прямо и крепко целует Незабытова. Потом так же прямо, точно и здесь совершая необходимое, отходит к стене и прижимается к ней лицом: так стоит.

Григорий Аполлонович *(провожая его такими же горящими глазами)*. Смотрите, Иван Алексеевич, смотрите, что он...

Незабытов *(тихо)*. Да тише вы, тише... нельзя же так!..

Григорий Аполлонович *(смущенно)*. А что? Разве я опять что-нибудь? Да, да, конечно... *(Вскрикивает.)* Но он сомневается!

Незабытов. Погодите, погодите, Григорий Аполлонович. Так вот, Михаил Федорович, значит, мы пришли к вам... боюсь, однако, что это вышло несколько сразу и ошеломительно, но, знаете, вы такое написали... Правда, Григорий Аполлонович человек восторженный...

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч. А вы сами? Кто сказал: поедем сейчас же? Я? Извините, Иван Алексеевич, но...

Н е з а б ы т о в *(улыбаясь)*. Я, я сказал, ну, а кто вперед побежал?

Таежников обернулся и со странной улыбкой слушает, не слыша разговор.

А кто всю дорогу мѐня за шинель тащил? А кто доказывал, что вовсе еще не поздно, что совсем еще рано, что...

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(смеясь)*. Не слушайте его, Михаил Федорович, это хладнокровие у него от цилиндра, он нарочно цилиндр для хладнокровия носит... Но только доложу вам, что если он утверждает, что хорошо, то это уже значит действительно прекрасно! Я что!..

Н е з а б ы т о в. Первая повесть, Михаил Федорович?

Т а е ж н и к о в. Я... Нет, не первая. Но... *(улыбается счастливо)* не печатали.

Н е з а б ы т о в. Да, да, конечно...

Т а е ж н и к о в *(улыбается)*. Я еще рассказы писал... плохие!!

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(решительно)*. Нам надо ужасно много говорить.

Н е з а б ы т о в. Погодите же, Григорий Аполлонович, дайте же нам хоть немного толком...

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(вспыхивая, презрительно)*. Толком! А, по моему мнению, это и есть бестолковщина, ваш толк. Позвольте вас еще раз спросить, Иван Алексеевич: каким образом т а к о е произведение могло лежать у нас три месяца, а мы преспокойнейшим образом обедали, спали...

Н е з а б ы т о в. ...ходили гулять...

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(сердито)*. Да-с, и ходили гулять. Я не шучу, Иван Алексеевич: нам надо изменить этот порядок! Ваша контора позволяет себе черт знает что! *(Внезапно улыбаясь светлейшей улыбкой, похлопывая Незабытова по плечу, Таежникову.)* Какой сухарь, а? Черствейший эгоист! Нет, нам надо ужасно много говорить!

Н е з а б ы т о в. И поговорим, и поговорим... но только не сегодня, сегодня поздно.

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(снова хмурясь)*. Какое еще поздно?

Н е з а б ы т о в *(значительно)*. Да, да, поздно. Да и Михаилу Федоровичу надо немного отдохнуть от неожиданных впечатлений, а вот уже завтра — мы начнем!

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч. Вы утром приходите к нам, мы рано встаем.

Т а е ж н и к о в. Хорошо, я приду. *(Внезапно хмурясь.)* А вы не шутите... нет-с, я так. *(Снова раскрываясь улыбкой.)* Правда, я немного взволновался и... Вот видите!

Н е з а б ы т о в. Конечно, конечно, да как и не взволноваться? Вдруг нагрянули ночью и сразу... Это квартира чиновника Горожанкина? И давно здесь изволите проживать, Михаил Федорович?

Т а е ж н и к о в. Давно, год. Они очень хорошие люди. Только он пьяница. А Елизавета Семеновна чахоточная, скоро умрет. У них еще сын, Сеня, горбатенький... *(Внезапно губы его вздрагивают и на глазах показываются слезы — первые слезы.)* Они очень бедные люди.

Н е з а б ы т о в *(как бы не замечая его волнения)*. Да, обстановочка... *(Оглядывается.)* Год, значит, изволили прожить.

Т а е ж н и к о в. Да, год, собственно, одиннадцать месяцев. Раньше я у тетки жил, генеральши, но они такие... *(Опять вздрагивают губы и на глазах слезы.)* У меня отец и мать... мама... умерли...

Н е з а б ы т о в. Один, значит? Так, так. А что у них сегодня — именины?

Т а е ж н и к о в *(улыбаясь)*. Нет. Сегодня Горожанкин получил жалованье и совершенно трезвый, совершенно! Вот Елизавета Семеновна и устроила, она немного сумасшедшая, у нее странности... впрочем, совсем немного. В стуколку на орехи играли... тут еще капитан один. Они вас по портретам узнали и испугались... я тоже по портрету узнал.

Н е з а б ы т о в. Дела-то у вас, вероятно, плохи?

Т а е ж н и к о в *(улыбаясь)*. Нет, ничего. Да, плохи.

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч *(дергая Незабытова за рукав, шепчет)*. Иван Алексеевич!..

Н е з а б ы т о в *(отнимая рукав)*. Оставьте меня, Григорий Аполлонович. Итак, милый вы мой Михаил Федорович...

Т а е ж н и к о в *(хмурясь и как бы начиная что-то сознавать)*. Извините, я не вполне точно, кажется... *(Хмурясь больше.)* Правда, здесь очень бедно и даже как будто не на чем сесть...

Г р и г о р и й А п о л л о н о в и ч. Да сидим же мы, ах, Господи!

Т а е ж н и к о в. Да, конечно, сидите, но... Из моих слов можно сделать заключение, что я как будто не достаточно уважаю Елизавету Семеновну и вообще... *(Умолкает, удивленно смотря на обоих.)* Впрочем, я лучше завтра приду.

Незабытов *(вставая, решительно)*. Вот что, милый мой Михаил Федорович, вы теперь наш, и мы можем говорить свободно, без особой щепетильности: вам дольше здесь оставаться нельзя...

Григорий Аполлонович. Отчего вы такой бледный? Вы больны?

Незабытов. Да погодите, Григорий Аполлонович, какой вы, ей-Богу!.. Так вот-с ваша работа, многоуважаемый Михаил Федорович, будет напечатана в ближайшей книжке журнала, а сегодня сдаю ее в набор, а пока позвольте в счет гонорара *(достает бумажник)* уплатить вам... двести рублей. Здесь, конечно, только часть того, что вы должны получить, но у нас правило такое, батенька, что до напечатания... Пожалуйста, берите же деньги, Михаил Федорович!

Григорий Аполлонович *(выхватывает деньги и передает Таежникову; вспыхивая, сердито)*. Он еще сомневается — брать ли! Да держите же!

Таежников берет бумажки, и так они и остаются в его руке. Прощаясь, перекладывает их в левую руку, но не прячет.

Незабытов. А теперь... Позвольте еще раз крепко пожать вашу руку... деньги не уроните... вашу руку, многоуважаемый Михаил Федорович, и еще раз, серьезнейшим образом подтвердить, что вы написали превосходную вещь. Поверьте, что для нас, немолодых уже писателей, связавших свою судьбу с судьбой русской литературы, это — высочайшая радость!

Григорий Аполлонович. Что литература! Тут... да разве тут можно благодарить? Ну — спасибо, Михаил Федорович. Идемте скорее, Иван Алексеевич.

Незабытов *(жмет руку Таежникову)*. Благодарю вас, Михаил Федорович. Значит, до завтра?! Квартирка моя при редакции.

Григорий Аполлонович. Утром, пораньше! Да идемте же, Иван Алексеевич, какой вы медлитель. *(С величайшей выразительностью.)* До... до свидания, Михаил Федорович!

Выходят,— но с порога Григорий Аполлонович возвращается один и молча, как влюбленный, крепко целует Таежникова, смотрит на него, безуспешно стремясь все выразить взглядом,— и уходит. Таежников стоит, бледный, странный, с горящими глазами; в руке застыли деньги. Таким застают его свои. Первым просовывает голову в дверь капитан и, испугавшись, прячется назад. Потом постепенно выходят все, осторожно, на носках, почтительные к тому, что только что здесь совершалось. Таня, взглянув на Таежникова, садится в угол и закрывает лицо руками.

П р е л е с т н о в *(шепчет восторженно)*. На руку, на ручку поглядите-с! Боже мой! Вы видите?

М о н а с т ы р с к и й. Что это? Что же он?

П р е л е с т н о в *(свирепо)*. Деньги-с! Вот это что. Боже ты мой! Миша... Михаил Федорович!

М о н а с т ы р с к и й *(вскрикивает, как ужаленный)*. Миша! Друг ты мой! Друг... *(Душит его поцелуями, которым тот безвольно отдается, опустив руку с бумажками.)*

Общие восклицания изумления и восторга.

С е н я *(шепчет)*. Мама, сколько это? Много?

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а. Поздравляю вас, господин Таежников, я всегда знала... *(Всхлипывает.)* Вы такой великодушный юноша... Что же ты не поздравляешь, Тимофей Аристархович?

П р е л е с т н о в *(торжественно)*. Миша! Михаил Федорович... кха.. я даже не знаю, смею ли я, как прежде, в простоте невинных сердец... поразил ты меня, Миша!

Т а е ж н и к о в *(слабо)*. Смеешь, Гавриил, смеешь. Поцелуемся, капитан! *(Отбрасывает разлетевшиеся бумажки.)*

Капитан, следя за деньгами, горячо, но наскоро целуется.

П р е л е с т н о в. Миша! Ангел мой! *(Помогает собирать деньги, разглаживает их и свирепо шепчет Елизавете Семеновне.)* Приберите-с! Это деньги-с! На ключ, в комод-с!.. Великодушный юноша, великодушнейший! *(Снова бросается к Таежникову и хватает его за плечи.)* В глаза! Прямо в глаза мои смотри. *(Трясет его.)* Миша! Проснись! Проснись, слышишь!

М о н а с т ы р с к и й *(отталкивая его)*. Да ты сам проснись... Что ты его трясешь?

П р е л е с т н о в *(ошалело)*. И буду трясти. Проснись!

М о н а с т ы р с к и й. Воды на голову капитану! Воды!

С е н я *(хохочет)*. Воды на капитана!

Общий возбужденный смех. Смеется и Таежников.
Паулина поздравляет его, низко и неуклюже приседая.

П а у л и н а. Я так поздравляю, дорогой Михаль Федорович... Я так счастлив, что удостоильси. *(Неловко пожимает ему руку и отходит к Тане, обнимает ее; так они вдвоем, в стороне, и сидят остальное время.)*

Г о р о ж а н к и н *(поправляя галстух, фальшиво)*.

Имею честь поздравить. Я так безмерно счастлив и благодарю судьбу, что наше тихое жилище удостоилось...

Т а е ж н и к о в *(сухо, не протягивая руки)*. Не на чем-с.

М о н а с т ы р с к и й *(орет)*. Удостоилось!.. Тут мраморную доску надо: такого-то числа сей подвал посетили... *(Счастливо хохочет.)* Миша, и неужели это правда? И неужели я не сплю, и они были тут, вот тут, стояли, а?

Т а е ж н и к о в. Были, Егор, и стояли, и говорили.

М о н а с т ы р с к и й *(хохочет)*. Не может быть! Честное слово, этого не может быть. А какие они, Миша, расскажи? Я, брат, ничего и не рассмотрел, струсил я, брат: вдруг вспоминаю портрет, и...

П р е л е с т н о в *(перебивая)*. Дергает меня: они, говорит! Они-с. А я сразу-то...

М о н а с т ы р с к и й *(перебивая)*. Он даже затрясся весь, ей-Богу: удеру, говорит.

П р е л е с т н о в *(хохочет)*. И удрал! Бежал Гарун быстрее лани...

М о н а с т ы р с к и й. Да погоди, Гавриил... *(С глубочайшей серьезностью.)* Но почему они так недолго, Миша? Вероятно, им очень некогда: занятия, корректура...

Т а е ж н и к о в. Я завтра к ним иду. Они звали.

Почтительное молчание.

М о н а с т ы р с к и й. Звали?

Т а е ж н и к о в *(улыбаясь)*. Да и еще просили, чтобы пораньше утром...

М о н а с т ы р с к и й *(значительно)*. Ну еще бы... мало ли вам надо переговорить... о том о сем, еще бы! Литература! Это, знаешь, такая область... фу-ты, черт, что-то и я ошалел. Миша, а что они тебе говорили? А? Скажи, Миша: ведь тут каждое слово на вес золота... скажи!

Все наклоняются к Таежникову и смотрят ему в рот.

Т а е ж н и к о в. Что они говорили? Да вот говорили, что им очень понравилось... очень. Да. И Григорий Аполлонович даже...

М о н а с т ы р с к и й *(шепотом)*. Григорий Аполлонович... Ну?

Т а е ж н и к о в. Да: что очень понравилось. И просили завтра приходить утром... *(Разводя руками.)* Не помню!

Некоторое разочарование.

М о н а с т ы р с к и й. Ну, как не помнишь? Ты вспомни, Миша!..

Таежников. Руку... руку пожимали. *(Хмуро.)* Не помню.

Монастырский. Ага — руку! Да, брат, это, знаешь... *(К остальным.)* Когда такие пожимают руку, это, вы понимаете?..

Прелестнов *(убежденно)*. Это не кот наплакал, да-с!

Монастырский *(презрительно глядя на него)*. Ну и...— осел же ты, капитан! Сам ты кот. Ну, Миша, а дальше, а дальше? Что Незабытов говорил, очень хвалил, да?

Таежников *(хмуро)*. Дал двести рублей. В счет гонорара.

Монастырский. Ага! Ну, конечно же, о Господи: нельзя же тебе здесь оставаться! Сегодня же... то есть завтра с утра буду искать тебе комнатку, я уже знаю, где... Еще бы! Теперь они небось к тебе каждый день будут захаживать, этак запросто, а? Здравствуйте, Михаил Федорович,— а? *(Серьезно.)* Да и вообще, литераторы, разговоры, теперь тебе надо держаться очень строго, Миша, ты теперь даже права не имеешь!.. Я даже думаю, что надо две комнатки: одна спальня, а другая приемная, ведь нельзя же в одной комнате и чтобы спать, и чтобы литература... *(Восторженно.)* Литература, Миша! — А как вы посоветуете, Елизавета Семеновна, вы дама, знающая эти вообще светскости?

Елизавета Семеновна. Если вы уже спрашиваете меня, то я посоветовала бы три комнатки... хоть скромные, но три комнатки, обязательно три. Столовая, спальня и кабинет... *(кашляет)* и кабинет с письменным прибором. Роскоши, конечно, не надо...

Монастырский *(решительно)*. Завтра же ищу! Капитан, надевай все ордена, и идем вместе искать.

Прелестнов. Идем... эх, нынче, жалко, не надел!

Монастырский. Кто ж знал!.. Да что ты, Миша, улыбаешься на нас, что это за ирония такая? Неужели ты станешь спорить, что комнаты тебе не надо... ну не три, так две?

Таежников. Нет, комнату надо. *(Снова хмурясь.)* Я о деньгах, Егор: тебе не кажется, что это... как бы тебе выразить мою мысль?.. что это лишнее?

Прелестнов. Лишнее?!

Монастырский *(удивленно)*. То есть как это лишнее? Но ведь ты же их заработал, Михаил? Ведь это же не подарок или... извини... не подачка на бедность? Знаешь, я сам идеалист, как и ты, но этого я не понимаю. Подумайте, господа: человек не спит ночи, работает, человек пишет

соком и кровью своих нервов, как сказал поэт, и вдруг!.. Лишнее!

Т а е ж н и к о в *(сперва нерешительно, потом резче)*. Да, конечно, я их заработал, но... *(страдальчески улыбаясь)* жалко как-то, Егор!

М о н а с т ы р с к и й. Чего жалко?

Т а е ж н и к о в. Сам еще не знаю, чего, а жалко. Ведь я не думал о деньгах, когда писал, и вдруг выходит, что это — деньги. Я не понимаю, как это может быть: вдруг — деньги, какие-то бумажки! Мне кажется, что теперь я буду бояться писать...

М о н а с т ы р с к и й. Да чего бояться?

Т а е ж н и к о в. Не знаю, Егор... вероятно, это просто нервическое ощущение... *(Задумываясь.)* Да, я счастлив нынче, я так счастлив, что рад бы был даже... умереть, понимаешь, умереть... чтобы навсегда сохранить эту минуту, но... жалко мне чего-то!.. Так жалко!..

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а *(подводя старичка)*. Михаил Федорович, вот Яков Иваныч очень желает вас поздравить... *(Конфиденциально.)* Он глуховат, бедненький, но он такой деликатный... Яков Иваныч, говорите! — Ну?

Я к о в И в а н о в и ч *(кланяясь)*. Многоуважаемый Михаил Петрович...

Е л и з а в е т а С е м е н о в н а *(поправляя, страдальчески)*. Федорович!

Я к о в И в а н о в и ч. А? Я и говорю: Федорович. Достоуважаемый Михаил Федорович, я уже совсем... старик...

Т а е ж н и к о в *(вставая, взволнованно)*. Боже мой, я так польщен. Яков Иванович!.. Что же вы стоите, пожалуйста, сюда, на мое место! *(Сажает его.)*

Все полукругом окружают старичка.

Я к о в И в а н о в и ч *(сидя)*. ...я уже совсем старик, но я тоже читал книжки, да, тоже читал книжки... «Цын-Киу-Тонг», господина Зотова, и еще... еще «Алексис, или Хижина в лесу», господина Дюкре-Дюминиля... очень хорошо, да. А? *(Неожиданно декламирует дрожащим голосом, подняв руку.)* «Се древний Росс...»

Общий смех, смеется и Яков Иванович, повторяя: «Се... древний Росс!..»

Т а е ж н и к о в *(удивленно и испуганно)*. А Таня? Где же Таня?

Т а н я *(из угла)*. Я здесь, Михаил Федорович.

З а н а в е с

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Через неделю после изложенных событий. Обстановка та же. Воскресенье Время перед сумерками.

В комнатке Таежникова, за полуотдернутым занавесом, он сам и Монастырский — готовятся к переезду. Монастырский увязывает скарб и книги. Таежников проглядывает и рвет старые рукописи: на полу уже порядочная груда рваной бумаги. Кровать Таежникова с ее блинообразным матрасиком обнажена. В большой комнате Горожанкин и Елизавета Семеновна, уже одетые для выхода: отправляются в гости и делают последние распоряжения Сене. Горожанкин нетерпелив, Елизавета Семеновна счастлива, что с трезвым мужем идет в гости.

Елизавета Семеновна. Ты же смотри, Сеничка, веди себя хорошо, как ведут себя милые и воспитанные дети. Возьми книжку...

Сеня. Хорошо, мамочка.

Горожанкин. Без шалостей чтобы! Слышишь!

Елизавета Семеновна Возьми книжку, почитай. Мы скоро вернемся.

Сеня. Хорошо, мамочка.

Елизавета Семеновна. Пожару, смотри, не наделай. И следи, чтобы лампа не коптила, как начнет разгораться, ты фитиль и опусти немного. Танечка, вероятно, еще раньше нас придет, она к Полине Ивановне пошла, так ты попроси ее дать тебе поужинать. А если раньше захочешь спать...

Горожанкин. Да скоро вы, Елизавета Семеновна! Жду, жду!

Елизавета Семеновна. Сейчас, Тимофей Аристархович, погоди минутку... нельзя же дом так оставлять! Так если раньше спать захочешь, Сеничка, то знаешь, где бутылка с молоком?

Сеня. Знаю, мамочка.

Елизавета Семеновна. Боюсь, не скислось ли...

Сеня. Нет, оно на окне стоит, там холодно.

Горожанкин. Елизавета Семеновна! Тронемся мы когда-нибудь или нет?

Елизавета Семеновна. Идем, идем! Ну — Христос с тобой... мы скоро вернемся... пожару не наделай... *(Громким шепотом.)* Господи, еще с Михаил Федоровичем не простилась!

Горожанкин *(морщась, шепотом)*. Эх! Нужно!

Елизавета Семеновна. Нельзя же, Тимофей Аристархович, что ты говоришь: Михаил Федорович всегда так хорошо относился к нам, я так ему благодарна... это

было бы просто невежливо! Ну, иди, Сеничка, иди, видишь, папа сердится!..

Сеня уходит во внутреннюю дверь, Елизавета Семеновна окликает студента.

Извините, Михаил Федорович, на одну минуту... Мне так неловко...

Таежников выходит, сухо кланяется Горожанкину.

Хочу проститься с вами, дорогой Михаил Федорович, и пожелать вам всего, всего лучшего... на вашем новом поприще. Мне так неловко, что как раз сегодня, в минуту вашего отъезда...

Таежников. Помилуйте-с, какие пустяки! Пожалуйста!

Елизавета Семеновна. Нет, нет, это так неловко вышло... но как раз сегодня мы званы в гости... такая милая, воспитанная семья!.. будет маленькая стуколка...

Горожанкин *(фальшиво улыбаясь)*. Любит картишки моя супружница! Честь имею откланяться, безмерно счастлив, что имел случай...

Таежников *(перебивая)*. Пожалуйста, не беспокойтесь, Елизавета Семеновна, сегодня мы с Егором только вещи перевезем, а я еще и завтра у вас буду... и, вообще, позвольте быть вашим непременным гостем. Я так вам благодарен!..

Елизавета Семеновна *(со слезами)*. Вы — как родной нам... ну, идем, идем, Тимофей Аристархович, не сердись!

Еще раз обмениваются пожатиями и неопределенными восклицаниями, выражающими взаимное расположение,— и Горожанкины уходят.

Монастырский *(издали)*. Ушли?

Таежников *(входя и снова принимаясь за рукописи)*. Ушли, ушли.

Монастырский. И красноротый мерзавец ушел?

Таежников *(усмехаясь)*. Ушел.

Монастырский. Видеть его рожу не могу... из-за него я и к Елизавете Семеновне не вышел. Предательская харя!.. *(Закатывает в одеяло подушку и все остальное имущество, завязывает веревкой, покряхтывая.)*

Таежников читает, улыбаясь.

Я думаю, что и извозчика брать не надо: и так дотащу. Не стоит двугривенный тратить, а?.. Миша!

Т а е ж н и к о в *(рассеянно)*. Можно и извозчика взять.

М о н а с т ы р с к и й. Ну вот еще! Стоит ли! Ты книги возьмешь, а я все остальное... далеко ли тут. *(Садится и закуривает.)* Думал я, что часа на полтора работы хватит, а вот уж и убрался.— Что — смешно?

Т а е ж н и к о в *(рвет)*. Смешно, Егор. Смешно и как-то неприятно, неужели я мог так писать?

М о н а с т ы р с к и й. Преувеличиваешь. Ведь тогда нравилось?

Т а е ж н и к о в. В том-то и беда, что нравилось! Пушкин говорит, что писатель сам свой высший суд, а какой же это высший суд, когда я эту жалкую рвань таскал по редакциям... и ведь упорно таскал! Даже жутко подумать, какие еще могут быть ошибки.

М о н а с т ы р с к и й. Ну, что ты, Михаил: теперь у тебя такие советчики — это не мы с Татьяной Тимофеевной.

Т а е ж н и к о в. А если и они ошибутся? Вдруг скажут, что это... ну, новое, что я еще напишу, никому не годится? Тут, брат, можно и голову потерять.

М о н а с т ы р с к и й. Да зачем же они скажут? Говорили одно, а потом скажут другое? Мнительный ты человек, Миша, недоверчивый... ты вспомни только, что это за люди!

Т а е ж н и к о в *(задумчиво)*. Да — люди совсем необыкновенные. Это счастье: встретить таких людей на своем пути. Какая пламенная душа у одного! Какой тонкий и спокойный ум у другого! Ты правду сказал: я мнителен и недоверчив, несчастье и люди научили меня этому пороку, а с ними — я себя не узнаю!

М о н а с т ы р с к и й *(восторженно)*. Да что ты!

Т а е ж н и к о в. Честное слово! Я развязан, я прост, я даже шучу!.. Это я-то!.. и знаешь, довольно недурно шучу, вчера мы все так хохотали, я капитана изображал!..

Оба смеются.

М о н а с т ы р с к и й. Ну? Капитана!

Т а е ж н и к о в. Хотят с ним познакомиться, особенно Григорий Аполлонович. Надо будет повести его...

М о н а с т ы р с к и й *(в испуге)*. Ну что ты, как можно! Нет, не надо... пустится он еще в литературу, таких цитат наделает! И скажи, Миша: неужели тебе не страшно с ними? Я бы от страху умер, а ты еще шутишь... Какой ты!

Т а е ж н и к о в. Да, может быть, я от страха и шучу!.. Нет, сочиняю, с ними я забываю всякий страх. Удивительное явление, но с ними как будто прибавилось у меня и таланта, и души, и ума — не узнаю себя, да и только! И в то же вре-

мя... будто постарел я, Егор, будто в одну эту неделю мне прибавилось два десятка лет.

Монастырский. Пустяки! Наоборот: ты и с лица моложе стал, и в движениях у тебя появилась этакая живость... даже пополнел как будто! Ей-Богу!

Таежников. Ну уж — пополнел!.. *(Задумчиво.)* А верить все-таки — буду только себе. Да, себе.

Молчание. Монастырский, покуривая, наслаждается видом товарища.

Монастырский. Ты счастлив, Миша?

Таежников. Счастлив? Право, не знаю. Должно быть, счастлив, а то как же?

Монастырский. Знаешь, как мне представляется этот вечер, когда они пришли? Его тайное значение — понимаешь? Будто это — Введение во храм, праздник... понимаешь?

Таежников *(задумчиво)*. Да, пожалуй.

Монастырский *(значительно и тихо)*. Понимаешь: «Восстань, пророк — и виждь и внемли — исполнись волею моей — и, обходя моря и земли — глаголом жги сердца людей»! *(Полным голосом.)* «Глаголом жги сердца людей»! *(Значительно поднимает руку с папиросой.)*

Таежников встает и беспокойно ходит по комнате, хмурясь и кусая губы.

(Нерешительно.) Конечно, тут речь идет о пророке, и, может быть, это не совсем удачное сравнение, но...

Таежников *(резко)*. Не в этом дело. Глаголом жги сердца людей — тебя это особенно поражает, да? Нет, милый, тут дело в другом... вот: исполнись волею моей! Я, брат, человек не робкий, я даже дерзкий человек, но когда я представляю это *(тихо и значительно)* исполнись волею моей — мне страшно до дрожи, до холода в спине! Ты понимаешь: чья это воля?

Монастырский *(тихо)*. Понимаю.

Таежников. Хочется бежать, как трусу, укрыться одеялом с головой... так это страшно и невыносимо! А вдруг не выдержу? А вдруг — предам?.. мало ли пророков изменяло своему священному долгу! А если еще хуже: погрязши в тину мелочей, предавшись суете бегущих дней, в заботах о ничтожном и земном — забуду я священные глаголы и подменю их... кимвалом бряцающим!.. Страшно, Егор. А впрочем... вздор все это, нервнические бредни. Какие там глаголы! Буду литератором, как и многие другие, вот и все.— Нам надо трогаться. Егор, нынче вечером я опять у них, какое-то собрание. Все готово?

Монастырский. Все. *(Хмуро.)* Скрытый ты человек, Михаил: иногда даже обидно.

Таежников. Не обижайся, я тебя люблю. Пустяки, брат. Что ж... разве взглянуть на эти стены, проститься с ними... выйди сюда, Егор.

Выходит на середину, осматривается задумчиво; Монастырский также.

Монастырский. Бедность!

Таежников. Печальное и темное жилище: воздух тяжел, как в склепе, и так мутен этот нищенский свет! А живут... *(Задумывается.)*

Монастырский. И ты жил.

Таежников. Да, жил.

Монастырский. А пройдет время, и все это, печальное и темное, станет в воображении, как милый призрак... Вот тут мы в стуколку играли, когда они вошли...

Таежников *(усмехаясь)*. А вот тут, на полу, я пьяного Горожанкина полотенцем связывал, а он меня за палец укусил... Идем!

Идут в маленькую комнату. Монастырский сзади.

Монастырский. Миша!.. Нет, я о личном *(смущаясь)*... хочу я у тебя совета попросить. Видишь ли, в чем история: приглашают меня на зиму в провинцию, и знаешь, того... в оперу!

Таежников *(радостно)*. Да что ты! Это история!

Монастырский. Кха... да, история. Неважная, конечно, опера, провинциальная, но после моих подвигов в саду «Кинь-грусть» это — как бы тебе сказать — карьера, да. Пустяки, в сущности: импресарио один меня увидел, когда я Ахилла выкамаривал. *(Поет.)* Я Ахилл-хил-хил...

Таежников *(взволнованно)*. Не балагань, пожалуйста. Так вот как, а?

Монастырский. Пока царей и жрецов буду петь: он нашел во мне этакую величественность; и походка, говорит, достаточно журавлиная...

Таежников. Оставь! *(Ходит, поглядывая на скромно сидящего Монастырского.)* Так вот как! Ах ты, рожа! Да, да, конечно — и ты отсюда, и я. И вдруг... пройдет десяток лет и... *(Останавливается перед Монастырским.)* Егор, ты воображаешь?

Монастырский *(тихо)*. Воображаю.

Счастливо и задумчиво улыбаясь, смотрят друг на друга.

Т а е ж н и к о в *(тихо и вдумчиво)*. Ах ты, рожа!..

М о н а с т ы р с к и й *(расплываясь в улыбке)*. Мы уж вчера и договорчик смахлевали, я уж и денег на фрак взял... *(Хватаясь за голову, как от зубной боли.)* Миша, подумай: я — во фраке!

Смеются.

Что будет с капитаном, когда увидит!..

Т а е ж н и к о в *(смеясь)*. Да, я думаю! *(Что-то вспоминая.)* Да, с капитаном... я ведь с тех пор его и не видал. А что Татьяна Тимоф... Таня, я и ее что-то не вижу?

М о н а с т ы р с к и й. Ее я видел сегодня... ничего. Здорова. Вчера я их с Полиной видал.

Т а е ж н и к о в. Ну — идем.

М о н а с т ы р с к и й *(медлит)*. Идем, брат, идем... *(Смотрит на большие серебряные часы-луковицу.)* Двадцать две минуты пятого, рано еще.

Т а е ж н и к о в *(с любопытством, протягивая руку)*. Покажи часы.

М о н а с т ы р с к и й. Нет, это старые, выкупил вчера. Еще отцовские, ты их знаешь.

Т а е ж н и к о в. Да, знаю... Ну... что ж ты? Чего ты мнешься?

М о н а с т ы р с к и й. Не осуди, Михаил, не выслушав, будь справедлив! Я всегда был твоим вернейшим и преданным другом и, ежели я решился... или, вообще, невпопад, то... Составили мы тут один заговорчик против тебя, хотим уловить вашу милость в некоторые сети...

Т а е ж н и к о в *(хмуро)*. Кто это: «мы»?

М о н а с т ы р с к и й. Да вот Татьяна Тимофеевна, я и... еще одна особа.

Т а е ж н и к о в *(хмурясь сильнее)*. Что это еще за особа? Ну?

М о н а с т ы р с к и й. Не хмурься. Миша, мне ужасно больно, когда ты начинаешь хмуриться и на лбу у тебя эта печальная складка... зачем она теперь? Помнишь, что я говорил тебе про солнце? Вот оно и взошло, и это грех, Миша: не улыбнуться навстречу божественному светилу! Вспомни притчу о тех, кто на брачный пир явился не в праздничных одеждах...

Т а е ж н и к о в *(усмехаясь)*. Ты уже и о притчах? Праздничные одежды? Это что же значит: что и я должен заказать себе фрак?

М о н а с т ы р с к и й. Не шути, Михаил. Я серьезно.

Т а е ж н и к о в. Да и я серьезно. Ты о Раисе эту притчу?

Монастырский. Да. Извини, Миша. Но мы, брат, убедились... совершенно и глубочайше убедились, что это такая верная, такая преданная любовь, такая... Было бы грехом и безумием...

Таежников *(нетерпеливо)*. Да кто это «мы»?

Монастырский. Татьяна Тимофеевна и я. Извини, Миша.

Таежников *(почти кричит)*. Да ты с ума сошел — ты бредишь? При чем тут Татьяна Тимофеевна? Что за нелепость! И откуда она знает про эту «верную и преданную» любовь?.. Таня никогда не говорила этого вздору!

Монастырский. Да, не говорила, но они давно уже... переписываются и даже видаются. Они друзья теперь, Миша... не смотри так!

Таежников. Генеральская дочь?

Монастырский *(горячо)*. Пусть, пусть, Миша... ну да, генеральская дочь и все такое — но будь справедлив! Если бы ты видел своими глазами, как я, если бы ты видел эту генеральскую дочь, когда она, со всей своей гордостью и красотою, на коленях умоляла Таню о прощении... Что это были за святые слезы, Миша! Она руки ей целовала, она билась у ног ее... у ее стоптанных башмаков, как... как... Эх, Миша!

Таежников. Дальше!

Монастырский. Ой, будь справедлив, Михаил! Ой, не погреши! Ты знаешь ли, что Таня вот уже полтора месяца бросила свое проклятое и гнусное ремесло,— ты знаешь это?

Таежников *(упавшим голосом)*. Нет, я этого не знал. Погоди. Жил рядом и не знал, и думал...

Монастырский. Да вот — жил рядом! Я не упрекаю тебя, Миша, у тебя и своих дум было достаточно, но...

Таежников. Как же они живут? Горожанкины?

Монастырский *(восторженно)*. Да Раиса же! Раиса же Филипповна и денег дала, и все устроила, и теперь Таня навсегда обеспечена и счастлива... ах, Михаил, ведь это воскресение для бедной девушки!

Таежников внезапно сильно бледнеет и наступает на Монастырского.

Таежников. Постой: а эти?

Монастырский. Какие эти? Что ты?

Таежников. Эти?.. Ну — эти, которые пришли... это тоже комедия? А? Введение во храм... а?.. это тоже нарочно, да? Тоже Раиса?.. *(Наступает.)*

Монастырский. Михаил, опомнись! *(Гневно.)* Тьфу ты пропасть! Да что — в тебя черт вселился? Что ты смотришь, как бешеный. Опомнись!..

Вошла **Раиса Тугаринова**; оба дико смотрят на нее.

Раиса *(нерешительно)*. Добрый день.

Монастырский *(не здороваясь, возбужденно)*. Вы слышите? В него черт вселился! Думает, что это мы к нему Незабытова прислали, что это мы... тьфу ты пропасть! Всякое терпение лопнет с такими... *(Хватает пальто и шляпу и устремляется в дверь.)*

Раиса. Монастырский!

Монастырский *(с порога)*. Знаю, знаю, через полчаса вернусь. Не могу. Черт его возьми совсем! Этакая... *(Уходит.)*

Таежников, зло усмехаясь, смотрит ему вслед. Напряженное молчание.

Таежников. Прошу вас садиться, Раиса Филипповна.

Раиса. Что с Монастырским?

Таежников. Ничего особенного-с. Дружеская сцена.— Чем могу служить?

Раиса. Не надо этого тона, Мишель. Я пришла...

Таежников. Вижу-с. Это и есть заговор, о котором мне говорили? *(Кричит.)* Не выношу-с. Опять прямо к цели?!

Раиса. Михаил Федорович, милый!..

Таежников. Заговоры! Великодушные друзья, устраивающие счастье... что это за мелодрама? Не выношу-с!

Раиса. Мишель, вы так кричите... я боюсь...

Таежников *(сдерживаясь)*. Извините. *(Усмехаясь.)* Правда, мои манеры... как вы говорили, Раиса?

Раиса. Не надо этого тона, Мишель. Я пришла... *(Плачет.)*

Продолжительное молчание. Таежников упорно смотрит в стену, бледный и хмурый.

(Оправляясь.) Не гневайтесь, я больше не буду плакать. Можно говорить, Мишель? Вы тогда сказали, что вам нечем вознаградить мою любовь, а даром вы ничего не хотите, а теперь?.. Мишель, вы были тогда жалким студентишкой, выгнанным за бедность, бездарным неудачником, обивающим пороги у редакций,— а кто вы теперь? И если тогда — если тогда! — я верила в ваш гений, в вашу судьбу, если

и в ту пору вы были единым властителем моих чувствований и дум,— то что же мне сказать теперь? Я вам верна, Мишель, только и могу сказать.— Вы молчите?

Молчание.

Т а е ж н и к о в *(угрюмо)*. Все это — от ума, Раиса. Вы слишком умны, чтобы... просто любить. Когда...

Р а и с а *(поднимая руки для защиты)*. Нет, нет,— не это! Остановитесь, Мишель, подумайте, что вы говорите... Мишель!

Т а е ж н и к о в *(настойчиво и зло)*. Когда вы заплакали давеча, я чуть не поверил вам, мое сердце дрогнуло, но вот слышу я голос ваш... вашу умную, как всегда, речь... вижу ваши надменные, даже после слез надменные глаза,— и я сомневаюсь. Я снова не верю вам, Раиса, простите меня.

Р а и с а *(с ужасом)*. Вы не верите?

Т а е ж н и к о в. Нет, не верю. Мне очень жаль, Раиса, говорю это искренно... но есть что-то во мне, что никогда не поддастся обману. Обман. *(Резко.)* Зачем эта комедия с Татьяной Тимофеевной?

Р а и с а. Это не комедия! Мишель, Мишель,— остановитесь, взгляните на меня!

Т а е ж н и к о в *(еще резче)*. Я повторяю: зачем эта оскорбительная комедия с Таней? Я не верю-с — ни в ваши позы, ни в ваши поцелуи... на колени, обнимать ноги, прижимать к груди стоптанные башмаки — о, какое кощунство! Этих бедных и доверчивых людей вы могли обмануть вашими умными речами, вашей талантливейшей игрой, достойной театра, но меня вы не обманете! Нет.

Молчание.

Р а и с а *(тихо)*. А если я убью себя, ты и тогда... не поверишь?

Т а е ж н и к о в. И тогда не поверю.

Р а и с а. И тогда?

Т а е ж н и к о в. О, я знаю тебя! Я знаю, что ты способна на пытки, на самую жестокую смерть, только бы хоть в смерти добиться своего. *(Презрительно.)* Что смерть!

Молчание.

Р а и с а *(тихо)*. Что же мне делать? Скажи.

Т а е ж н и к о в. Не знаю. Ищи сама. Не знаю!

Молчание. Раиса очень бледна под вуалью. Таежников искоса взглядывает на нее и отводит глаза; тихонько поламывает пальцы.

Один вопрос. Что это за комедия с Татьяной Тимофеевной, я вас спрашиваю? Вы с ней видаетесь, вы чуть ли не дружны... что это за комедия? Раиса!

Раиса *(вяло)*. Это не комедия.

Долгое молчание.

(Едва шевеля губами.) Мне можно уходить?

Таежников. Да, уходите. Если вы хотите.

Раиса встает и поправляет вуаль.

Погодите... Вы дали ей денег?

Раиса. Дала.

Таежников. Я вам возвращу эти деньги.

Раиса. Хорошо. Мне можно идти?

Таежников. Да.

Раиса идет.

Раиса!

Раиса *(останавливаясь)*. Что?

Таежников. Нет, я не могу, чтобы вы так ушли. Раиса... о Боже мой, что же мне делать, что же мне делать? Раиса! Докажите мне... докажите мне, что вы любите меня: я хочу поверить и не могу!

Раиса *(вяло)*. Я не могу доказать.

Таежников *(топая ногой)*. Ну, закричите... заплачьте, я должен поверить, я не могу так! Пожалейте меня, разорвите этот туман... этот туман... ах, что у меня с головой! Заплачьте, я хочу видеть слезы, я хочу верить!

Раиса. Я не могу заплакать.

Таежников. Я тебя убил?

Раиса *(вяло)*. Я не знаю. Пустите меня, я лучше пойду...

Таежников. Раиса!

Раиса *(едва шевеля губами)*. Я боюсь, что вы кричите. Я лучше пойду. Мне надо идти. Не сердитесь, Мишель, я приду завтра. Я... *(Умолкает.)*

Таежников *(тихо, с отчаянием)*. Ты говоришь как мертвая. Я тебя убил? Я убил тебя, моя красавица? *(Почти с рыданием.)* Моя гордая красавица, что же я сделал с тобою!.. *(Сажает ее на стул и становится на колени, прячет голову.)*

Молчание. Раиса тихо гладит его волосы.

Р а и с а. Это ничего. Не надо. Я лучше завтра приду. Это так сразу, я не ожидала. У меня немного голова... Не надо.

Таежников целует ее руки.

(Удивленная.) Ты? Ты целуешь мои руки, Мишель? Ты любишь меня?

Т а е ж н и к о в *(пряча голову)*. Люблю.

Она гладит его волосы и начинает тихо плакать; левой рукой поднимает вуаль и вытирает катящиеся слезы. Тихие слезы переходят в дрожь и безмолвные рыдания, сотрясающие тело; так же молча, охватив Раису за плечи, старается сдержать их Таежников. Затихает.

Р а и с а. Я пойду.

Т а е ж н и к о в. Иди.

Раиса встает, оправляет волосы и вуаль и, длительно вздохнув, осторожно пальцами касается лба Таежникова. Он тихо целует руку.

До завтра.

Р а и с а. До завтра.

Т а е ж н и к о в. Ты меня любишь?

Р а и с а. Да. *(Длительно вздохнув.)* А ты?

Т а е ж н и к о в. Да. *(Провожает ее и у порога целует коротким, сквозь вуаль, еле ощутимым поцелуем.)*

Раиса выходит. Таежников некоторое время совершенно бессмысленно толчется по комнате, выходит в большую комнату, потом кричит во весь голос.

Монастырский!.. Монастырский!

Никого. Наконец из внутренней комнаты показывается голова горбатенького С е н и и прячется.

Сеня!.. Сенька! Сеничка!..

С е н я *(высовывая голову)*. Мамы нет. *(Снова прячется.)*

Таежников хохочет.

Т а е ж н и к о в. Сеня... Сеничка, да куда ты? Это я же ору. Сеня! *(Хочет открыть дверь, но раздумывает и опять орет, наслаждаясь для себя неслыханным громким звуком своего голоса.)* Монастырский! Ахиллес!.. Черт перепончатый!... *(Вдруг становится серьезен и торопливо собирает разбросанные листки рукописей, тихонько чертыхается, роняя. Насвистывает.)*

Входит, почти вбегает бледный к а п и т а н П р е л е с т и о в с перекошенным лицом и дико вытаращенными глазами. Одно мгновение, задохнувшись, не может вымолвить слова.

Прелестнов *(задыхаясь)*. Миша!..

Таежников *(копируя его дыхание, его перекошенное лицо и вытаращенные глаза)*. Что?

Капитан отшатывается; комически повторяя его движения, отшатывается и Таежников. Мгновение — дико таращатся друг на друга.

Прелестнов *(как будто поняв)*. Миша!.. Ты уже?..

Таежников *(также)*. Капитан!.. Я уже. А ты?

Прелестнов *(опять не понимая, со страхом)*. Да что ты?

Таежников *(наступая)*. А ты что?

С угрожающим видом наступает на капитана, тот пятится. Таежников хохочет.

Прелестнов *(бормочет)*. Да что ты! Перекрестись! Перекрестись, Бог с тобой! — Таню лошади задавили.

Таежников *(отшатывается)*. Что?

Прелестнов. Таню лошади задавили. Где же эти... мать где? Я думал, ты уже знаешь. Несут. Лошади задавили. Там Монастырский, мы... *(Ляскнув зубами.)* Мы видели. Где мать? Я пришел. Постой!.. *(Заглядывает во внутреннюю дверь, зовет: «Сеня!»)*

Сеня выходит; на носу у него большие, стариковские, с увеличительными стеклами, очки.

Мать где?

Сеня. Ее дома нет, в гости пошла, а я книжку читал.

Прелестнов *(пугаясь очков)*. А очки — зачем очки?

Сеня. Я книжку...

Прелестнов. Зачем очки?

Сеня. Мне доктор велел, я книжку читал.

Прелестнов. Э, да ну тебя! Таню лошади задавили, слыхал? Несут... эх, а матери нет!

Сеня. Какие лошади? *(Кричит.)* Мама, мамочка!.. *(Плачет.)*

Таежников в столбняке.

Прелестнов. Перестань! Не сметь кричать, я тебя!.. Цыц! Ох, Боже ты мой, Господи! А куда ушла мать, надо сходить за ней, куда ушла?

Сеня. Не знаю.

П р е л е с т н о в. Не смей трястись, слышишь! Не орать — рот заткну... Миша, хоть бы ты его как-нибудь... Отойди, несут!

Широко распахивается дверь. По лестнице, в большой тишине спускаются л ю д и с бесчувственным телом Т а н и. Несут ее: М о н а с т ы р с к и й, п о ж и л о й х о ж а л ы й, еще т р о е-ч е т в е р о из случайных уличных п р о х о ж и х. Одеты бедно, господ нет. Д в е ж е н щ и н ы с этого же двора простоволосые; одна, пожилая, плачет.
В комнате темнеет.

П о ж и л а я ж е н щ и н а *(тихо и суетливо)*. Да нельзя же ногами вперед, примета такая... Мужики! да нельзя же ногами...

Х о ж а л ы й. И без тебя знают.

П р о х о ж и й *(молодой мастеровой)*. Как же ее по лестнице головою вниз? Дура.

П о ж и л а я ж е н щ и н а. Сам дурак! *(Плачет.)* Ох, батюшки мои, голубчики, кровушки-то, кровушки...

П р е л е с т н о в *(тихо и свирепо)*. Молчать!..

М о н а с т ы р с к и й. Сюда клади... на постель... ногами-то, ногами-то заходи!

П о ж и л а я ж е н щ и н а *(плачет)*. Батюшки, голубчики...

П р е л е с т н о в. Молчать! Не выть! Сюда, сюда, клади... так, так.

Таня стонет. Тихо переговариваясь, ее укладывают на постель.
Кто-то приносит из кухни воды, хлопочут.

В т о р а я ж е н щ и н а *(Прелестнову, тихо)*. Барин, шляпка-то ихняя. Шляпку ихнюю возьмите... Барин, шляпку ихнюю...

Прелестнов свирепо отталкивает ее; женщина осторожно кладет смятую, исковерканную шляпу на подоконник.

В т о р а я ж е н щ и н а. Барышнина.— Мальчик, а ты чей?

С е н я *(дрожа)*. Здешний.

В т о р а я ж е н щ и н а. Ай-ай, зачем же тут сидишь? Иди, иди, тут тебе нехорошо. Смотри, сидит... ишь ты, еще в очках!..

П о ж и л а я ж е н щ и н а *(хлопоча)*. Иди, иди, мальчик, нехорошо. Куда тут вас?.. *(На любопытных.)* А вы чего не видали? У — бесстыдники!

Обе женщины уводят Сеню в кухню. В дверь протиснулись еще любопытные, заглядывают через плечи, перешептываются.

Голоса. Не толкайся!

— А кто ж это стоит?

— Кто?

— Жилец.

— Кого это?

— А ты не видишь кого?

— Таньку задавили.

— Пьяную, что ли?

— Должно, пьяную: тверезый под лошадь не попадет.

— Не толкайся.

— Ну и господа живут... Тоже чиновники.

— Сам-то ты под лошадь не попади... ишь, нализался!

Капитан *(свирепым шепотом выгонят их)*. Вон, вон! Вон! Что набрались,— не видали? Вон!

Уходят.

Голос. Ишь, разошелся красноносый! Тоже, вон!

Прелестнов. Я тебе покажу красноносого, живо в квартал отправлю!.. Вон!

Захлопывает дверь. Постепенно расходятся и принесшие Таню. Таня пришла в себя, стонет и что-то говорит. Монастырский наклоняется к ней. Во все это время Таежников молча, расширенными глазами, приложив руку к груди, смотрит то на принесших, то на Таню. Так же, повторяя движения других, становится на носки и старается заглянуть туда. Обе женщины выходят из кухни, с ними и Сеня.

Пожилая женщина *(капитану)*. Боится там один, не хочет.

Прелестнов. А?.. Ну, ладно, ладно. Ты вот что, матушка: огня бы надо, темно... Где у них тут?..

Пожилая женщина. Я сейчас. Я найду... *(Зажигает лампу, от которой сразу темнеют углы и на стенах появляются странные и уродливые тени.)*

Вторая женщина сажает Сеню в углу на стул, где он и сидит тихо и неслышно, горбатый, старообразный, поблескивая забытыми очками. Грозит ему пальцем.

Вторая женщина *(шепотом)*. Тут сиди, слышишь? Сестричка больна!

Монастырский. Свет, свет в глаза. Лампу уберите.

Прелестнов. На пол поставь.

Женщина ставит лампу на пол в угол, так что кровать и Таня остаются в густой тени. Монастырский на носках подходит к этим.

Монастырский. Про мать спрашивает. Сеня, где мама, куда они пошли?

С е н я *(взглянув на капитана, дрожа)*. Не знаю.

М о н а с т ы р с к и й. Ну что, Миша?

Т а е ж н и к о в. Ничего.

П о ж и л а я ж е н щ и н а *(шепчет)*. Я знаю, куда они пошли. Они в пятую роту пошли, у них там знакомые живут, ой, матушки, далеко! Да я схожу... как же, в пятой роте, я знаю...

Х о ж а л ы й. Ты извозчика возьми, пешком далеко. Так я пока что на пост пойду. Тогда заявку сделаете, если что.

М о н а с т ы р с к и й *(что-то шептавший Тане, оглядываясь)*. Доктора же, слышишь!

Х о ж а л ы й. Какой тут доктор... в праздник-то. Поищу, может, и найду. Тогда заявку сделаете, если что, мальчишку пошлите.

Обе женщины и хожалый выходят. В комнате остаются: Таня, Монастырский, Таежников, капитан и Сеня. Таня затихла. Монастырский подходит к Таежникову, берет его за локоть.

М о н а с т ы р с к и й. Миша!.. *(Тихо.)* Посиди около нее, капитан, я сейчас. Миша, Михаил, не надо смотреть, на тебе лица нет. Доктора надо, говорят... какой тут доктор, когда... эх!

Т а е ж н и к о в. Егор!

М о н а с т ы р с к и й. Что, милый, ну?

Т а е ж н и к о в. Нет, ничего, я спокоен. Егор, скажи мне: что случилось? Нет — что случилось? Кто я — убийца? Или кто? Егор,— или кто?

П р е л е с т н о в *(тихо)*. Миша, Михаил Федорович, она тебя зовет. Пойди. *(Уступает место.)*

Т а е ж н и к о в *(поспешно)*. Иду.

М о н а с т ы р с к и й. Постой, капитан: возьми отсюда Сеню, отведи его в ту комнату. И сам... понимаешь?

П р е л е с т н о в. Понимаю. *(Что-то тихо говорит Сене и уводит его)*.

Монастырский ушел в маленькую комнату и, зажав голову руками, садится на пустую кровать Таежникова. Таежников молча, в покорном ожидании, сдерживая судороги лица, стоит у изголовья Тани.
Молчание.

Т а н я *(слабо)*. Михаил Федорович...

Т а е ж н и к о в. Я здесь, Таня.

Т а н я. Сядьте.

Таежников послушно берет стул и садится.
Молчание.

Не надо доктора.

Т а е ж н и к о в. Хорошо.

Т а н я. Это нечаянно...

Т а е ж н и к о в *(не понимая)*. Что нечаянно, Таня?

Т а н я. Что лошади... Я шла... просто... а тут лошади... воды дайте.

Таежников подает воды, руки его дрожат.

Руки дрожат... не надо. Я клянусь.

Т а е ж н и к о в. Что, Танечка, я не понимаю?

Т а н я. Что нечаянно.— Михаил Федорович.

Т а е ж н и к о в. Что?

Т а н я. Я умру. Бог простит меня?

Т а е ж н и к о в. Простит, Таня. Бог простит тебя.

Т а н я. Правда?

Т а е ж н и к о в. Я верю, Таня! Бог простит тебя, Таня!.. Ты говорила, что умрешь, когда я умру. Зачем же ты раньше? Или я умер? Милая ты моя, милая ты моя!..

Т а н я. Не надо.

Молчание.

Нагнитесь.— Раиса очень хорошая, Михаил Федорович.

Т а е ж н и к о в. Что?

Молчание.

Таня!

Молчание. Видна усиливающаяся бледность Таежникова, его перехваченное, ускоряющееся дыхание.

(Встает и, продолжая смотреть на неподвижную Таню, зовет.) Егор!..

М о н а с т ы р с к и й *(вскакивая)*. Что? *(Подходит к постели.)*

Оба некоторое время молча и внимательно смотрят на неподвижное белое пятно и отходят.

М о н а с т ы р с к и й. Надо капитану... *(Окликает в дверь.)* Капитан, Гавриил!

П р е л е с т н о в *(выходит)*. Что?.. Ага! Так.

Молчание. Трое мужчин стоят в нерешительных и странных позах.

(Вздохнув, громко.) Ну,— царствие небесное, вечный покой. Отмучилась. Что ж, господа... надо лицо прикрыть.— Так, теперь хорошо.— Да-с. Да и что за жизнь, господа,

если вникнуть? Миша, Михаил Федорович, уходил бы ты, брат, что тут тебе делать... взял бы ты его, Монастырский.

Таежников *(твердо)*. Нет, я ничего. За Елизаветой Семеновной послали?

Монастырский. Послали... где-то они в пятой роте. Да!..

Прелестнов. Родители, это... Ну, да и то, господа: на все воля Божия!

Таежников. А Паулина?

Прелестнов. Что ж Полина? Поплачет, вот и все — на все воля Божия. Надо покоряться, господа... конечно, жалко и все такое, но... Я, знаете, сразу увидел, что не жилица; я их, безнадежных, много повидал в свое время. Как появятся на лице этакие тени...

Монастырский. Пойди к Сене, Гавриил, мальчик один там.

Прелестнов. Я ему книжку дал. Сейчас пойду... вы, того, молодые люди, не беспокойтесь. Придут родители, обрядим, я и псалтирь почитаю. Оно, знаете, и для них, когда человек в мундире, да... Ну, ну. Миша, приободрись, все там будем, брат. Ей-Богу! *(Выходит.)*

Таежников и Монастырский уходят в маленькую комнату. В большой — тишина, тени на стенах и потолке от низко горящей лампы, смутное и неподвижное пятно постели.

Монастырский. Что ж, идти, Михаил, или?.. Тогда я лампочку зажгу.

Таежников. Да, зажги. Керосин есть?

Монастырский *(зажигая)*. Есть, хватит. Как все это неожиданно и быстро случилось! Я только что зашагал сюда, как обещал Раисе Филипповне, и как раз на углу... да. Почти на глазах. Знаешь, наискосок от «Палермо», там всегда такая езда...

Таежников. Она сама?

Монастырский. Сама.

Таежников. А мне сказала, что нечаянно. Клялась. *(Усмехаясь.)* Боится только, что Бог ее не простит. Раису мне рекомендовала. Ах, Таня,— вечная ты мука моя!

Монастырский. Тише говори. Мне все кажется, что она слушает.

Таежников. Не бойся: ничего не слышит.

Молчание.

М о н а с т ы р с к и й. Придет сейчас Елизавета Семеновна... тяжко подумать.

Т а е ж н и к о в. А мы уйдем, да. Правильно: пусть мертвые хоронят своих мертвецов. Что мертвая! — я о живой говорю, вот об этой вечной муке моей. Что надо, чтобы она возмутилась, где конец этой ужасающей покорности? Не могу я этого вместить. Егор! Буду кричать, буду вопить и неистовствовать, а не покорюсь. Восстану!

М о н а с т ы р с к и й. Она тебя любила.

Т а е ж н и к о в. Нет. Разве она смела любить? Это другие смеют любить, а она могла только жертвовать... ах, в этом-то и ужас мой, мое отчаяние!

М о н а с т ы р с к и й. Почему твой ужас?

Т а е ж н и к о в. Молчи, не надо. А вдруг она действительно слышит — и улыбается? Дураки, говорит, дураки! Ведь ей кое-что известно такое, чего мы еще не знаем.

М о н а с т ы р с к и й *(тихо)*. Миша...

Молчание.

Т а е ж н и к о в. Хорошо, больше не буду. Не надо. Это она всегда повторяла: не надо... хорошее слово! Холодно здесь.

М о н а с т ы р с к и й. Да, холодно. Пойдем.

Т а е ж н и к о в. Пойдем. Как я буду сегодня смеяться и блистать в этом собрании талантливых и умных людей!

М о н а с т ы р с к и й. Разве пойдешь?

Т а е ж н и к о в. Пойду, конечно. Ведь я немного ворон, я кормлюсь мертвечиной. *(Усмехаясь.)* Не понимаешь? Умирая, они, понимаешь, они отдают м н е свою душу, свою жизнь и... страдания свои! О, сколько во мне этих жизней!

М о н а с т ы р с к и й. Ты меня удивляешь, Михаил: никак я не могу понять в тебе этого сочетания — силы и слабости. То ты на ногах не стоишь, как давеча, то...

Т а е ж н и к о в. И не старайся понять, Егор, я и сам этого не понимаю. Одевайся, идем.

Одеваются.

М о н а с т ы р с к и й. За вещами я лучше пришлю. Как-то неловко, знаешь, точно чужое уносишь. Глупо!

Т а е ж н и к о в. Погоди... Пройдем к ней.

М о н а с т ы р с к и й. Пройдем.

Входят, сняв шляпы. Лица их освещены, на стенах длинные, ломающиеся тени. Тишина.

Т а е ж н и к о в. Ты видишь — там, где лежит она? Это не она, Егор. Это я умер, да, это я лежу. Таня умерла, умерла тихая Таня, и с нею умерло что-то драгоценнейшее во мне; мне кажется, что умер я сам. То, что осталось, то, что вот сейчас говорит с тобою и уйдет отсюда,— это уже не я. Это другой, чуждый и незнакомый мне человек. Сейчас я могу предсказывать, и я говорю тебе, Монастырский: мне предстоит большая и необыкновенная жизнь. Будет творчество; будут минуты огненного вдохновения, будут исступленные слезы над жизнью и страданиями людей; будет чей-то восторг, будут громкие клики приветствий,— но э т о ушло и больше не вернется никогда. Что мне эта женщина? — я ее не любил, она лишь призраком мелькнула, как тень безгласная... а с нею уходит моя юность, моя душа, мое неузнанное счастье. Пусть же спит тихо тихая Таня, а мы с тобою — идем, Монастырский.

Надевают шляпы и выходят.

Быстро падает занавес



РЕКВИЕМ

Все это происходит в пустоте.
Подобие маленького театра.

Левую часть сцены занимает эстрада, на которой представляют актеры,— широкий помост, по самой середине разделенный тонкой сценической перегородкой. Левая часть являет собою интимную сторону маленького театра, его за-кулисы; на правой совершается сценическое действо. И та, и другая видимы одинаково хорошо, но на левой стороне освещение скудно и стоит сумрак, и движения смутны,— правая же озарена ярким светом рампы, располагает к громкой речи, движениям размеренным и точным. Но вот горе! —

В маленьком театре нет зрителей.

Их заменяют собою куклы, плоские деревянные фигуры, вырезанные плотником из тонких досок и раскрашенные маляром. Двумя плоскими рядами, сидя на воображаемых стульях, они полукругом обнимают эстраду, смотрят неотступно нарисованными глазами, не двигаются, не дышат, молчат. Свет рампы отраженно падает на их мертвые румяные лица, дает им призрак жизни; колеблясь, как бы колеблет их. Ударяясь о плоские фигуры, возвращаются назад на эстраду и звуки громких речей — кажется, что куклы говорят, смеются, даже плачут.

Директор и актеры называют их зрителями.

ИГРА

Ночь накануне первого представления. Темно и глухо. Эстрада окутана мраком, и лишь слабый свет нескольких лампочек озаряет пространство между эстрадой и зрителями, смутно намечая их намалеванные лица, неподвижно деревянные фигуры. Тихо разговаривают двое: режиссер и художник. Художник беспокоен, слишком ласков, слишком подвижен. Режиссер молчалив и темен.

Художник. Простите, дорогой мой, что я к вам врываюсь ночью. Правда, здесь так глухо. Но вы, дорогой мой, вы сами режиссер и прикосновенны к искусству, вы поймете мое волнение, как художника. Мне бы хотелось еще раз взглянуть на эти удивительные фигуры, созданные моей кистью. Нельзя ли, дорогой мой, осветить их ярче?

Режиссер. Нельзя.

Художник. Но почему? Мне все кажется, что вон тот, третий с краю, не вполне закончен. Два-три штриха... О, вы не знаете, что значит один только штрих, когда он родится вдохновением!

Режиссер. Нельзя.

Художник. Я бы тронул только щеку. Мне кажется, она недостаточно ярка и выпукла. Ведь он же толстый человек, поймите меня, мой дорогой!

Режиссер. Нельзя. Я жду директора и его светлость.

Художник *(почтительно кланяется)*. А-а, и его светлость! Тогда дело другое, и я молчу. Я молчу, мой дорогой. Я вполне уверен, что его светлость, как никто другой, оценит мой труд. Мне сказали: нам не нужно живых зрителей в театре, мы боимся шума и неприличия, которые несет с собою толпа. Не так ли мне было передано?

Режиссер. Да, так.

Художник. Но мы не любим быть в театре и одни, среди пустых стульев и пустых темных лож. Нарисуйте нам зрителей, но так, чтобы они были совсем как живые, чтобы милые актеры, которые, к сожалению, слишком любят толпу, не заметили обмана и восторженно твердили о полном бенефисном сборе. Не так ли, мой дорогой?

Режиссер. Да, так.

Художник. Гениальный каприз! Гениальная прихоть! Только в голове, осененной короной, могло родиться такое очаровательное безумие. Театр полон — и нет никого. Нет никого — и театр полон! Очаровательно! Ну и что же, дорогой мой: разве мне не удалось?

Режиссер. Удалось.

Художник. Я думаю. Ах, дорогой мой, вы слишком флегматичны. На вашем месте я бы прыгал от восторга. Ведь они так живы — вы понимаете, так живы, что сам Господь Бог может обмануться и почесть их за свое творение. А вдруг он действительно обманется? Нет, вы подумайте, дорогой мой: вдруг, обманутый, *он* зовет их на *Страшный суд* и впервые — подумайте, впервые! — в недоумении останавливается перед вопросом: кто они — грешники или праведники? Они из дерева — кто они: грешники или праведники?

Режиссер. Это уже философия.

Художник. Да, да, вы правы. Долой философию и да здравствует чистое искусство! Мне нет дела до *Страшного суда*, мне важен только суд его светлости и господина ди-

ректора. Признаться, я немного боюсь вашего директора: он очень странный господин. А вы его не боитесь?

Режиссер. Нет.

Художник. Но он платит очень щедро. Не так ли?

Режиссер. Ему самому платят очень щедро.

Художник. Да? Так его светлость очень богатый человек? Ну, конечно, о чем же я спрашиваю. Театр принадлежит его светлости, а эти *зрители* за вход не платят. *(Показывает рукой на намалеванных зрителей и хохочет.)* До такой степени совершенства даже я довести их не могу. Не так ли?

Но одиноко погасает смех. Режиссер молчит. Наклонившись, художник шепчет:

Конечно, тут нет ничего смешного. Вы правы, мой дорогой. Но не скажете ли вы мне теперь, когда мы совершенно одни — я думаю, что на десять миль в окружности вы не найдете живого существа возле этого театра — когда мы совершенно одни, не скажете ли вы мне дружески: что все это значит? Конечно, это гениальный каприз... но что все это значит? Если быть откровенным, я немного боюсь, вернее, испытываю какое-то странное и неприятное волнение. Почему его светлость носит черную маску?

Режиссер. Его лицо знает вся Европа, и он не хочет, чтобы его узнали.

Художник. Вся Европа?

Режиссер. И Америка.

Художник. И Америка? Так кто же он?

Режиссер. Не знаю.

Художник. Вы так молчаливы, мой дорогой, что я впадаю в отчаяние. Поймите же, что мне страшно, вернее, я испытываю какое-то странное и неприятное волнение... Почему я ни разу не видал никого из ваших *актеров?*

Режиссер. Одного вы знаете.

Художник. Да? Кто же он?

Режиссер. Вы.

Художник. Ах, оставьте: это старая и нелепая игра словами. Да, да, мы — актеры, а жизнь — театр, а зрители... Позвольте: но, быть может, у вас и *актеры* из дерева? Вот было бы славно...

Режиссер. Нет. Они страдают.

Художник. Да, да, конечно. Но получают ли они жалованье? Ах, мой дорогой: получаю жалованье — следовательно, существую, это даже не философия... Но где-то хлопнули двери.

Режиссер. Это идет директор.

Художник. Ах, Боже мой! Вот опять хлопают двери. Я боюсь, как бы мое присутствие в этот час не показалось неуместным господину директору или его светлости. Я ведь даже не имел еще чести быть представленным.

Режиссер. Директор очень любезный человек.

Художник. А его светлость? У меня запотели руки от волнения. Я сошлюсь на вас, мой дорогой. Я сошлюсь на вас!

Голос директора за сценой: «Осторожнее, ваша светлость, здесь ступеньки». Входят двое: его светлость — высокий человек, окутанный черным плащом, на лице черная полумаска. За ним, слегка согнувшись из почтительности, идет директор, также высокий и также одет в черное. Лицо директора, бритое, как у актера, сумрачно, но энергично. При малой подвижности черт оно отражает игру души лишь черными тенями. Держится он с достоинством; временами, скорее в оттенке голоса, нежели в смысле самой фразы, звучит легкое пренебрежение, почти недоброжелательство к высокому гостю.

Маскированный. Здесь темно.

Директор. Я прикажу дать огонь, ваша светлость.

Маскированный. Нет, погодите. Кто эти двое?

Художник и режиссер кланяются.

Директор *(тихо)*. Это мои сотрудники, ваша светлость. Тот, темный — режиссер, свой человек. Он молчит и делает. Он так умеет молчать, что ваша светлость с той любовью к молчанию, которую я осмелился заметить, несомненно, подарите его вашей благосклонностью. А этот... это художник. Он умрет от острой тоски, если я не представлю его вашей светлости. Вы позволите?

Маскированный. Представьте.

Директор *(громко)*. Ваша светлость, позвольте представить вам моего драгоценнейшего сотрудника, знаменитого художника, гениальная кисть которого воистину творит чудеса. Он дал зрителей нашему театру.

Художник кланяется. Еще раз кланяется.

Маскированный. Вы гениальны?

Художник. Ваша светлость!..

Маскированный. Но почему у вас красные щеки — ваш гений хорошо питается? Вы едите слишком много мяса. Это вредно. Я пришлю вам своего доктора.

Художник. Ваша светлость...

Маскированный отворачивается, и художник, кланяясь, отходит. Выразив режиссеру жестами свой восторг, он быстро исчезает.

Его светлость. У вас все готово, господин директор?

Директор. Как вы приказали, ваша светлость. Как вам нравится самый театр? Мне стоило немалого труда найти подходящий дом на окраине столицы. Люди там... *(он неопределенно показывает рукой)*, а в эту и в эту сторону — пустыня и ночь. Только стена из старого кирпича отделяет нас от пустыни и ночи.

Его светлость. Но ночь проходит и сквозь камень.

Директор. Да, ночь проходит и сквозь камень. В этом доме когда-то жили и умирали: здесь, где мы стоим, раньше была чья-то спальня. Потом дом состарился, и его оставили умирать. В сущности, это уже мертвый дом, и его собирались сломать, когда деньги вашей светлости дали ему новую жизнь. Теперь это театр.

Его светлость. Это, кажется, второй этаж — а что под нами?

Директор. Не могу сказать с точностью, ваша светлость, кажется, пустые комнаты. Как и над нами — двери забиты, и я не счел нужным открывать их. Ведь мы дадим только одно представление.

Его светлость. Да, одно. Театр мне нравится. Вы поняли, чего я хочу. Здесь была спальня? Вы так, кажется, сказали. Это мне нравится. Можно сказать, что они еще спят и видят все во сне. Вы остроумный человек, господин директор.

Директор кланяется.

Это сцена... а что там, за перегородкой?

Директор. Там кулисы. Здесь они представляют, там готовятся к представлению, живут и тоже представляют.

Его светлость. А где вы поместите оркестр?

Директор. Как вы приказали, ваша светлость — за сценой. Их не будет видно.

Его светлость. Их не будет видно. Да, необходимо, чтобы между актерами и вот этими не было никого живого. Поймите меня — если только мышь здесь пробежит, она испортит нам всю соль игры. Здесь должно быть пусто и немо.

Директор. Как в могиле?

Его светлость. Мертвецы говорят.

Директор. Как в вашем сердце, ваша светлость?

Его светлость. И в вашем, господин директор. Теперь покажите мне вот этих.

Д и р е к т о р *(обращается к молчаливому режиссеру)*. Идите и слушайте мои приказания. Дайте свет на зрителей.

Режиссер удаляется. Его светлость и директор, склонив голову, как мастера своего дела, неспешно рассматривают зрителей.

Е г о с в е т л о с т ь. В этом слабом освещении они мне нравятся. Они похожи на живых. Вот тот положительно шевелился, когда вы хвалили художника, господин директор.

Д и р е к т о р. А вон тот положительно привстает, когда слышит голос вашей светлости.

Оба тихо смеются. Внезапно вспыхивает яркий свет и падает на деревянных зрителей, беспощадно обнажая плоские, деревянные лица, жалкую пестроту красок, наивную бессмысленность, лишенную стыда.

Е г о с в е т л о с т ь. И это зрители нашего театра?

Д и р е к т о р. Да, это зрители нашего театра. Но вы удивлены, ваша светлость? Разве вы не этого ожидали?

Е г о с в е т л о с т ь. Да, я удивлен. И вы думаете, что наши актеры в них поверят?

Д и р е к т о р. Наши актеры в них поверят.

Е г о с в е т л о с т ь. В это дерево и сурик? В эту жалкую мазню бездарного мазилки — в эту наивную бессмысленность, лишенную стыда? Полноте, господин директор, ваши актеры освищут вас. Эти куклы не годны даже для того, чтобы быть пугалами на огороде, они не обманут даже воробья!

Д и р е к т о р. Но наши актеры в них поверят. Ах, ваша светлость, не в этом ли вся соль нашей игры? Ведь мы решили посмеяться, а стоило бы смеяться, если бы эти куклы были... не хуже нас? Только гениальная бездарность, как мой знаменитый художник, вложив в творение всю свою бессмертную душу, мог дать такое сочетание: бессмертие в ничтожестве. Всмотритесь, ваша светлость: на первый взгляд лишь дерево и краски; но дальше — они уже смотрят! Еще дальше — не слышите ли вы, как бьется какой-то странный деревянный пульс? Еще немного — и чей-то деревянный голос...

Е г о с в е т л о с т ь. Пожалуй, вы и правы. А вы не думаете, что и вы поверите в них?

Д и р е к т о р. Я?

Е г о с в е т л о с т ь. Да, вы. К концу представления, конечно.

Д и р е к т о р. Я? Вы изволите шутить, ваша светлость?

Е г о с в е т л о с т ь. Да, я шучу. Вы меня интересуете,

господин директор. Если мой вопрос не покажется вам нескромным: где ваша жена, господин директор? Вы человек не первой молодости.

Директор. Умерла, ваша светлость.

Его светлость. А ваши дети?

Директор. Умерли, ваша светлость.

Его светлость. А ваши друзья?

Директор. Умерли, ваша светлость.

Его светлость. Вы одиноки?

Директор. Как и вы, ваша светлость... если мне простится мое нескромное замечание.

Его светлость. Да. Вы забываетесь.

Директор молча кланяется. Молчание.

Прикажите дать свет на сцену.

Директор *(кричит)*. Дать свет на сцену!

Столб яркого света переходит на эстраду. Зрители как бы гаснут, тают в полумраке, оживают странно.

Его светлость. У вас на сцене только стол и стул... Разве этого достаточно для представления?

Директор. Достаточно, ваша светлость. Остальное они вообразят.

Его светлость. А этот странный цветок? По колючкам я сказал бы, что это кактус, если б в его извивах не было чего-то слишком живого, слишком злобного. В его взгляде...

Директор. Вы заметили, что он смотрит?

Его светлость. Да. В его взгляде есть что-то предательское, он таится, словно в засаде. Это остроумно... но что это значит?

Директор. Все, что хотите, ваша светлость: и горе, и радость, и жизнь, и смерть. Весной это похоже на сад, зимою — на кладбище; королю это напоминает его корону. Это сценическая условность, которая вообще облегчает работу воображения, дает игре естественность и необходимый пафос.

Его светлость. Вы мне нравитесь, господин директор. Завтра я с удовольствием послушаю вашу музыку и погляжу актеров — они должны быть интересны не менее всего того, что вы уже показали.

Директор. Но почему же завтра?

Его светлость. Сейчас ночь.

Директор. Да, сейчас ночь.

Е г о с в е т л о с т ь. Ваши музыканты спят.

Д и р е к т о р. А разве ночь не есть сценическая условность? Музыканты готовы, ваша светлость, и ждут ваших приказаний.

М а с к и р о в а н н ы й *(пожимает плечами)*. Вы кудесник, господин директор. Я слушаю.

Д и р е к т о р *(кланяется и говорит негромко)*. Дайте музыку.

За сценой играет оркестр. Высокий человек в маске и директор внимательно слушают; маскированный оперся рукой на край эстрады, склонил голову и, видимо, глубоко задумался. Директор стоит так, словно прислушивается к его мыслям. Высокий вздыхает.

Е г о с в е т л о с т ь. Это очень веселая музыка.

Д и р е к т о р. Да, ваша светлость, очень веселая.

Е г о с в е т л о с т ь. Но в ней есть и печаль. Ваша жена была красива, господин директор?

Д и р е к т о р. Да, ваша светлость.

Е г о с в е т л о с т ь. Но в ней есть и тоска. Ваша жена умерла, господин директор?

Д и р е к т о р. Да, ваша светлость.

Е г о с в е т л о с т ь. Но в ней есть и смертное томление, и ужас, и стон бесприютного ветра, и слабая мольба о помощи... Ваши дети умерли, господин директор? Но отчего же вы молчите? Или я ошибся — и это и есть веселье вашего театра?

Д и р е к т о р. Да, ваша светлость. Это и есть веселье нашего театра. Если вы изволите вслушаться, то вы поймете: это обычная музыка, которая играется на всех балах. Хочется танцевать, когда ее слышишь.

Е г о с в е т л о с т ь. Да, хочется танцевать. Вы так искусно изменили мотив, что переход едва заметен. Но довольно. Я не хочу танцевать.

Д и р е к т о р *(кланяется и кричит)*. Довольно.

Музыка смолкает. Молчание.

М а с к и р о в а н н ы й *(движением головы указывает на нарисованных зрителей)*. Они должны быть довольны. Отчего они не аплодируют?

Д и р е к т о р. Здесь нет еще актеров.

Е г о с в е т л о с т ь. А мы?

Д и р е к т о р. Ваша светлость в прекрасном настроении и изволят шутить. Но не хотите ли вы взглянуть на настоящих актеров, которые завтра создадут славу нашему театру? Они к вашим услугам.

М а с к и р о в а н н ы й. Сейчас? Но сейчас глубокая ночь.

Д и р е к т о р. Ночь — только условность. Если вы изволите сесть — представление займет довольно много времени — я проведу перед вами моих актеров. Каждый из них, в том костюме и гриме, в котором он будет играть, освещенный ярко, пройдет через сцену.

М а с к и р о в а н н ы й. Нет, я буду стоять. Я смотрю.

Д и р е к т о р *(приказывает негромко)*. Дайте актеров.

Свет внезапно гаснет, и несколько мгновений стоит полная тьма. Затем у заднего конца эстрады вспыхивает ореол и в нем две фигуры: ю н о ш а и д е в у ш к а в средневековых романтических костюмах. Обнявшись, с застывшим выражением на лицах счастья и муки, они медленно, скользящей походкой проходят через сцену и скрываются в той двери, что ведет за кулисы; и свет сопровождает их. Во все время, пока они идут, глаза их смотрят прямо перед собою, лица мертвенны и странно неподвижны, как у трупов.

(Объясняет.) Это влюбленные. Я нарочно одел их в средневековые костюмы: это больше идет к любви, чем наша отвратительная прозаическая одежда. Они умрут к концу второго действия.

М а с к и р о в а н н ы й. Тише!

Д и р е к т о р. Они не слышат. Они оба умрут к концу второго действия.

Снова вспыхивает свет на конце эстрады, и в нем показывается ф и г у р а в е с е л о г о ч е л о в е к а во фраке. С застывшей гримасой смеха на мертвецки-бледном лице он медленно, глядя перед собою, проходит через эстраду. В петлице его фрака огромная, как развернувшийся кочан капусты, красная роза.

(Объясняет.) Это веселейший в мире человек. Он питается смехом, в его жилах вместо крови текут улыбки, а там, где у людей бьется сердце, у него прыгает самый лучший, самый смешной, очаровательно-нелепый анекдот.

М а с к и р о в а н н ы й. Он умрет?

Д и р е к т о р. Как и все мы, ваша светлость.

Снова вспыхивает свет. Через эстраду проходит, проплывает величественно высокий, уже немолодой г о р д ы й ч е л о в е к с бритым красивым лицом. В своем окаменелом величии он похож на тяжелый движущийся монумент.

Это — гениальный актер. Особенно удаются ему цари и герои. Он покончит с собою к концу третьего действия.

М а с к и р о в а н н ы й. Такие обычно режутся бритвой.

Д и р е к т о р. Вы ошиблись, ваша светлость: он застрелится.

Актер скрылся. В ореоле света проходит **в ы с о к а я с л е п а я ж е н щ и н а** с протянутыми вперед тощими руками. На лице ее скорбь.

М а с к и р о в а н н ы й *(восклицает негромко)*. О, какая скорбь! Глаза ее заплаканы. Кого она ищет?

Д и р е к т о р. Она ищет своего сына.

М а с к и р о в а н н ы й. И не найдет?

Д и р е к т о р. Он умер. Прошу вашу светлость обратить внимание на следующего. Это — пророк. Ценное приобретение для труппы.

М о л о д о й, с энергичным выражением исхудалого, как бы опаленного огнем, страстного лица. Окованный трупной неподвижностью, как и все, он полон скрытого движения. Одежда порвана, на груди и лице засохшая кровь.

Один из самых талантливых моих актеров.

М а с к и р о в а н н ы й. Но почему они так смотрят?

Д и р е к т о р. Они не видят.

М а с к и р о в а н н ы й. Но почему они идут такою странною, скользящею походкой, как призраки?

Д и р е к т о р. Они и есть призраки, ваша светлость. Они спят. Даже для вашей светлости не осмелился бы я потревожить живых в такую глухую ночь, как эта.

Некоторое время молча смотрят в глаза друг другу. Маскированный улыбается, директор потупляет глаза.

М а с к и р о в а н н ы й. А мы не спим?

Д и р е к т о р. Если кто-нибудь не видит нас во сне, то мы — не спим. Но вы изволите шутить, ваша светлость? И я боюсь, что эта процессия безмолвных призраков уже утомила вас. Позвольте остальных актеров представить вам завтра, а сейчас я ограничусь тем, что составляет мою гордость. Это — мои статисты. После долгих усилий мне удалось-таки добиться, что они стали похожи друг на друга, как яйца из одной корзины. Это очень смешное зрелище. Дать статистов!

Один за другим проходят через сцену **д е с я т о к** совершенно одинаковых, до смешного похожих **л ю д е й** с серыми, лишенными выражения лицами.

М а с к и р о в а н н ы й. Я не могу решить, кто мне больше нравится: ваши зрители или эти. Браво, господин

директор! *(Рукоплещет тихо маленькими руками, обтянутыми черными перчатками.)*

Директор *(кланяется)*. Не правда ли, как искусно? Теперь все, ваша светлость.

Молчание. Статисты проходят. Внезапно погасает свет и загорается снова у конца эстрады. Директор удивлен.

Маскированный *(тихо смеется)*. Нет, кажется, есть еще что-то? Очевидно, вы хотели что-то скрыть, господин директор?

Директор. Больше нет ничего.

Маскированный. Вы полагаете?

Мгновение тьмы и тишины, в которой слышно дыхание директора. На конце эстрады, откуда появились актеры,— бледный могильный свет, неясное озарение; будто сотни светляков или мокрых гнилушек зажгли свое сияние. Сотканный из света, возникает неясный, волнующийся образ женщины, которая была прекрасной. Голос директора в темноте: «Боже мой, образ движется!»

Маскированный. Взгляните на ваших деревянных зрителей, господин директор: даже они взволнованы. Кто это проходит?

Директор. Оставьте меня.

Образ движется.

Маскированный. Или в вашей труппе есть актеры, которые вам незнакомы, господин директор? Но мне кажется, что это вам знакомо. *(Смеется.)*

Свет погасает. Молчание. Тьма. И когда снова вспыхивает свет лампочек, все является на своем месте: пустая эстрада, намалеванные зрители, а в промежутке — высокий человек в черной маске и директор.
Но директор очень бледен — почти как призрак.

(Говорит ласково.) Вы устали, господин директор? Я вас утомил? Вы так бледны.

Директор. Легкое нездоровье.

Маскированный. Но тогда вам необходимо лечиться, мой дорогой. Я пришлю вам своего доктора.

Директор *(кланяется)*. Я польщен вниманием вашей светлости. Но где прикажете приготовить вам место на завтрашний спектакль? Здесь?

Указывает на пустое кресло, стоящее в одном ряду с намалеванными зрителями. Некоторое время смотрят друг на друга.

Маскированный *(говорит медленно)*.

— Нет.

— Но...

— Нет. Я приду только к концу представления.

— Когда застрелится актер?

— Да, приблизительно около этого часа.

Директор *(в сильном волнении схватывает его за руку и бормочет)*. Но я умоляю вас!.. Прийдите раньше. Прийдите к началу... Вы меня пугаете... Кто вы? Вы как тот неизвестный, который пришел к Моцарту, заказал ему Реквием и больше не являлся, а Реквием звучал над Моцартом... над Моцартом. Не вы ли приходили к Моцарту?

Маскированный. Нет.

Директор. Вы лжете.

Маскированный. А вы забываетесь.

Директор *(угрожающе шепчет)*. Говори, или я сорву с тебя маску.

Молчание.

Маскированный *(отвечает спокойно и весело)*. Если это игра, то спектакль еще не начинался, господин директор? Что с вами? Вы знаете прекрасно, зачем я к вам пришел, и я слышу явственно, как в вашем кармане побрякивает мое золото. Или я вам недоплатил? Скажите, и вы получите сполна. Но вы очень бледны, мой дорогой.

Директор *(хмуро)*. Простите меня, ваша светлость. Но с тех пор, как я имею дело с актерами...

Маскированный. Вы легко теряете границу... Я понимаю вас. Итак — до завтра. Надеюсь завтра видеть вас вполне здоровым — я так доволен вами, что было бы жаль, было бы жаль. Но во всяком случае я пришлю своего доктора. Да, да, не возражайте: если не для вас, то он пригоден будет для актеров ваших — чтоб констатировать их смерть. Без этого ведь не хоронят, так, кажется? Хотя я надеюсь, что это будет театральная смерть, не так ли? Та смерть, после которой мертвецы с друзьями и любовницами идут в веселый кабачок и там гуляют до утра. Отнюдь не больше, господин директор, вы такой шутник, я знаю вас... Нет, нет, не провожайте меня, я сам найду дорогу. Прощайте.

Последние слова доносятся уже из темноты. Директор, словно окаменевший в позе почтительного поклона, медленно распрямляет спину, откидывает бледную голову и смотрит вслед ушедшему. Там хлопает одна дверь, другая — и еще, словно их подхватывает ветер, и закрываются они с громким, все удаляющимся стуком. Тишина. С внезапной резкостью директор кричит.

Д и р е к т о р. Эй, вы! Пойдите сюда!

Из темноты, как более тяжелый сгусток ее, появляется — р е ж и с с е р. Молчаливо ждет.

Вы можете идти. Свет я погашу сам. Там нет никого?

Р е ж и с с е р. Никого.

Д и р е к т о р *(гневно)*. Я знаю ваши штучки! Вы опять?

Режиссер молчит.

Я вам покажу, кто здесь хозяин. Дайте свет на эстраду и уходите. Я хочу быть один. Вы слышите... или вы оглохли? Уходите.

Режиссер исчезает.

Через мгновение вспыхивает свет рампы и озаряет эстраду. И опять слышно последовательное хлопанье многих дверей — кто-то долго и далеко уходит.

(Прислушивается.) Раз — два — три... Как странно: откуда взялось столько дверей? еще одна... две. Ушел. *(Утомленно оглядывается. Проходит между эстрадой и нарисованными зрителями и останавливается перед одним, смотрит долго, заложив руки в карманы.)* Да, в темноте они живут. Но на кого так подло похож этот? Кто-то из моих друзей. Какая подлость! *(Долго покачивает головой. Отходит и по лестничке взбирается на эстраду, прохаживается взад и вперед, один в освещенном пространстве.)* Только и отдыхаешь, когда остаешься один. *(Осматривается.)* Да, света достаточно: они видны ровно настолько, насколько нужно. Хороший свет. Но откуда здесь столько дверей? Они хлопали так, точно он уходил в бесконечность. Это оттого, что ночь и звуки нелепо громки. Оттого, что ночь. *(Поправляет стол и стул.)* Так будет лучше. Да, хороший свет. Отдохнем. *(Садится у стола, лицом к намалеванным зрителям.)* Отдохнем. *(Рассматривает свою руку.)* Однако как сильно дрожит рука. Моя рука. Какая она стала старая, моя рука. Морщины, складки — целые борозды от плуга. *(Оборачивает руку ладонью кверху.)* Где-то тут мое счастье — вот в этой линии, должно быть — она ужасно коротка. Счастье... *(Задумывается. Решительно встряхивает головой и громко говорит.)* Отдохнем. Мне здесь нравится.

Я люблю сцену, когда она еще пуста, но огни уже горят; я люблю пустой зал перед началом бала, люблю опущенный занавес, потупленные глаза, несказанные речи. Быть может, завтра я уйду со сцены, как освистанный актер, но сегодня я жду чего-то. Всю жизнь я жду, а бал все еще не начинался, а кто-то не приходит и не дает ответа, и уже устало мое сердце. Вот я заплачу сейчас, закричу громко, пожалуй, стану рыдать — и никто меня не услышит. Я здесь один. И крик мой будет как у спящего: не услышит его даже подушка; и если к самому рту наклониться ухом, то и тогда не услышишь: в себе самом кричит спящий. Кто знает? Кто скажет? — может быть, и мертвые стонут в своих могилах, а на кладбище тихо. Кто знает,— может быть, и я давно умер, а все это только грезы моего мертвого мозга... или той пустоты, которую он населял. И проходит с фонарем сторож по кладбищу и думает: «Как тихо в моем поместье, присоединю-ка и я мой сон к их вечному сну». Нет, не стоит плакать. *(Молчит и потирает озябшие пальцы. Поднимает голову.)* Моих страданий я не передам слезами. Моих страданий я не передам и криком, как бы я ни кричал и ни бросался тяжелыми словами — только море молчания, пустынное море тишины и безмолвия, тихая гладь небытия воздвигнет образ несказанной скорби моей, моей горькой и страшной печали. Да и кто поверит актеру? Не вы ли, мои деревянные друзья, слушающие также внимательно и чутко, с таким глубоким пониманием и смыслом? Один я здесь. Он пришел ко мне ночью. Вот его золото. *(Выбрасывает на стол кучку золотых монет.)* Он пришел ко мне ночью. И черна была та ночь, и черны были его маска и плащ, и черна предательская мысль, которую он предложил мне осуществить... Предательство я чувствую в его холодном взгляде. Вот его золото. Что ему надо? Дух его беспокоен, а речи надменны, и ирония его тупа, и замыслы его страшны, и он сам страдает молча — кто он?

Молчание.

А кто я?

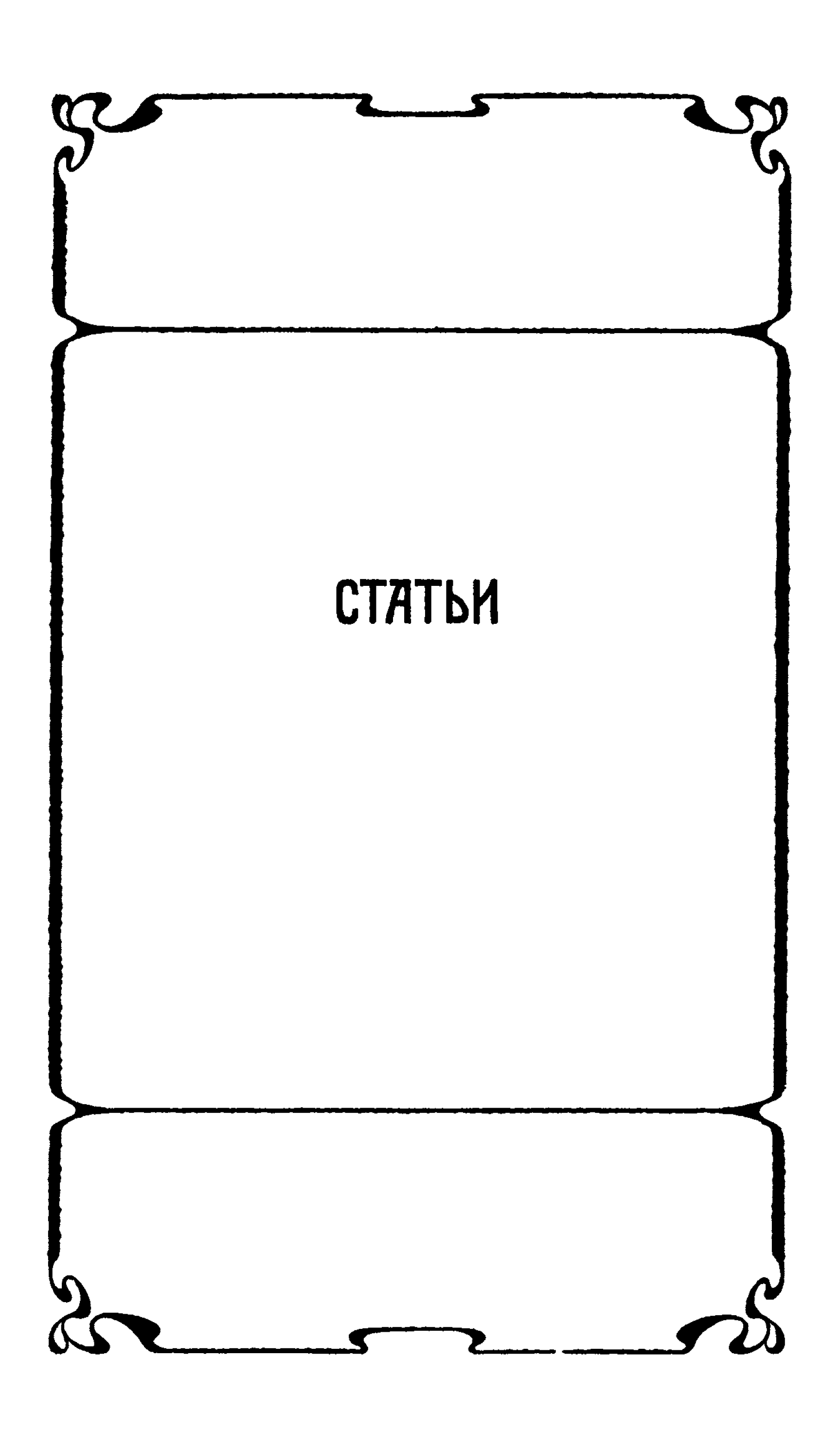
Молчание.

О, как глуха ночь. Еще никогда не было в мире такой глухой ночи, как эта, ее мрак ужасен, ее молчание бездонно, и я совсем один. Я слушаю, не стукнет ли дверь. Нет, молчат. Дверей так много, но никто не приходит, никто не зовет,

и нет голоса живого, и только мертвецы тревожнее стонут в своих могилах. *(Громко кричит.)* Милосердия! Милосердия!

Молчание. Директор тревожно оглядывается, ждет хотя бы эхо, но ненарушимы молчание и мрак. Зажимает голову руками и молчит.

Конец



СТАТЬИ



ВПЕЧАТЛЕНИЯ

1

Недавно я перечитывал Глеба Успенского, смеялся и грустил и с радостью преклонялся пред благородством и чистотой души этого человека, в страданиях искавшего по всей широкой России давно затмившейся правды и давно обороненной совести. Ожили перед моими глазами мертвые черные строчки и буквы; то были частицы его страдающей души, а все вместе сверстанные, сброшюрованные и пущенные на рынок, они составляли все то, что он отнял у себя и отдал нам,— его светлый разум. Отданный той же с болью любимой родине, он продолжает творить свою благотворную работу. Но где же он сам, этот страдалец за чужие грехи, этот всеми нами любимый и чтимый Глеб Успенский? Что говорят о нем, о его здоровье, о его жизни? Какова бы ни была, она дорога ведь нам. И стыдно мне стало за себя и за всех нас, когда ответом на все эти вопросы явилось тупое и дикое: не знаем. Где он — не знаем; какова его жизнь — не знаем, потому что об этом не говорят и не пишут. Да жив ли он, наконец? — этот вопрос был как-то предложен мне одним интеллигентом, пораженным безмолвием могилы, окутавшим дорогое имя. Но, подумав, искушенный опытом, российский интеллигент сам же и ответил: вероятно, жив, потому что иначе о нем говорили бы много, горячо, хорошо и с любовью.

2

Произошло чудо — одно из тех, которые называются чудесами в решете. Их много теперь происходит.

Покойный М. Е. Салтыков (Щедрин) был, как это памятно некоторым, сатириком, многое весьма сильно не любил и многое весьма ядовито порицал. Ставя печатное слово на недосягаемую высоту, он в то же время очень недолюбливал многих жрецов этого слова и в характеристике их проявлял гениальное остроумие, жгучее, бичующее, клеймя-

щее. «Всероссийская пенкоснимательница», «Краса Демидрона», «Пригорюнившись сидела», «Чего изволите» и другие органы русской прессы имели в лице его грозного и неутомимого врага, не останавливающегося перед твердыней медных лбов и неуязвимостью студня и наносившего им меткие и сильные удары. Требовательность его по отношению к печати была безгранична. Известно, в какую печаль и затруднение специфически «щедринского» свойства повергло его прекращение издания, в котором он привык ежемесячно беседовать с читателями,— он никак не мог найти органа, в котором мог бы работать, и до конца своей жизни не мог в этом отношении найти полного удовлетворения.

Так прямолинейно и странно мыслил М. Е. Салтыков при жизни. По смерти, однако, воззрения его на этот счет несколько изменились — то ли потому, что до него дошли высокотерпимые (не смешивать с терпимостью в специальном смысле!) литераторские словеса, то ли потому, что в теперешнем своем положении он окончательно созрел и пригоден для участия в наиболее почтенных органах — «Новом времени», например.

Сотрудником именно «Нового времени» и выступил на днях М. Е. Салтыков. По протекции бывшего редактора журнала «Русское обозрение» г. Анатолия Александрова, по-видимому, одного из друзей покойного сатирика, ему удалось поместить в указанной газете целых 6 своих писем, очень интересных в том смысле, что они вполне соответствуют его обычному, *прижизненному* взгляду на вещи. Помещены письма как раз на том «проклятом» месте, где печатаются обычно фельетоны г. Буренина и где не раз жестоко доставалось от последнего *прижизненному* другу М. Е. Салтыкова, Н. К. Михайловскому, и это обстоятельство еще раз подтверждает высказанную мной мысль о теперешнем состоянии *терпимости* покойного.

По поводу г. Величко мне уже приходилось как-то говорить об этой литераторской загробной «терпимости». У простого смертного, ничем себя не проявившего, все его горести кончаются со смертью,— у литератора они со смертью иногда только начинаются. Если при жизни литератор сам мог всякого обидеть, то по смерти всякий может обидеть его — было бы только желание. А за последним дело никогда не станет. И не в том обыкновенно заключается посмертная обида писателя, что его ругают — что ругань! Руганью и живого не всегда проймешь. Хвалить начинают, в друзья записываются, лобызаются — вот в чем горе. И тут уже ничто не спасает: ни давность, ни имя покой-

ника. Давно умер Шекспир — а и поднесь появляются у него друзья.

Щедрин — в «Новом времени». Что еще можно к этому прибавить?

3

«...«Незаметные люди» и «ничтожные мира сего» являются главными действующими лицами всех рассказов автора, и горячее, задушевное его отношение к этим людям вызывает такое же настроение и в читателе...» «Остается пожелать, чтобы и на будущее время автор остался на прежнем пути, развивая свой молодой талант и «великое, человеческое» постоянно бы освещало ему этот путь». («Жизнь», ноябрь.)

«...Мы с трудом преодолеваем эти сравнительно небольшие рассказы, а прочитав их, с досадой и раздражением спрашиваем себя, зачем и для кого они писаны?» «За проверкой наших впечатлений пусть читатель обратится к книжкам, и мы не рискуем утомить его, так как он из любого рассказа сразу убедится, что на этих маленьких страницах нет ни слова правды, ни одного живого образа, ни одной живой черты из живой текущей жизни». («Русское богатство», ноябрь.)

Так одновременно, конечно искренно и уж, наверное, не сговариваясь друг с другом, писали два критика о двух... нет, к удивлению, не о двух, а всего только об одном авторе, ибо и тот, кому «остается пожелать!..», и тот, кто не сказал «ни слова правды», есть все одна и та же г-жа Щепкина-Куперник. И не о разных совсем вещах идет речь, а все о тех же двух томиках, носящих заглавие «Незаметные люди» и «Ничтожные мира сего».

Курьезный образчик критики, скажете вы и улыбнетесь — и это будет совершенно напрасно, так как далеко не курьезом отзывается эта редкая и мало мотивированная разноголосица взглядов, высказанных при этом не как-нибудь и не где-нибудь, не с кондачка,— а в двух серьезных и солидных журналах. Если для нас, читателей, подобные отзывы в большинстве случаев не предрешают нашего собственного вывода, то не нужно забывать того обостренного внимания, той жажды услышать о себе правдивое и продуманное слово, каким полон бывает молодой, еще не вполне определившийся писатель. Что же могут дать автору подобные отзывы — кроме разве временной и непродолжи-

тельной головной сумятицы да, решительно, в конце концов отвращения, отвращения к каким бы то ни было указаниям со стороны? Может быть, впрочем, и другой, но так же мало желательный исход: люди, писатели и не писатели, обыкновенно идут за тем, кто их хвалит, а не бранит — так и здесь автор легко может пойти в сторону хвалящего и решительно игнорировать хулы, которые кажутся ему пристрастными, но в которых могут в действительности скрываться очень серьезные и очень дельные указания.

К счастью, для гг. критиков вина их на этот раз не так велика, как может показаться при первом взгляде. Дело в том, что самим творениям г-жи Щепкиной-Куперник присуща та двойственность, которая так ярко отразилась в отзывах. Возвращаясь к старинному, но очень характерному анекдоту, г-жу Щепкину-Куперник можно уподобить той птичке, пение которой оставляло русского совершенно хладнокровным, а грека заставляло плакать, «ибо по-гречески это выходит очень жалостно»... Это, так сказать, жалость не специалиста, особенная «греческая» жалость, и, как мне приходилось заметить, ею особенно вообще полны творения наших писательниц — отчего в одних и будят они чрезмерный восторг, а в других вызывают досаду и раздражение.

Как видно по заголовкам, вдохновительницей г-жи Щепкиной-Куперник является жалость к «незаметным людям» и «ничтожным мира сего», и, как видно из того же предопределительного заглавия,— жалость ее нисколько не скрывается, не замаскировывается в те или другие художественные и сильно действующие формы, а настоятельно рекомендуется с первой оберточной страницы. Такие предопределительные отчетливые заглавия бывают иногда истинной находкой для критиков, которым лень, а то и невмоготу самим вдуматься в суть писательских образов и картин... И на протяжении 800 (маленьких) страниц ее рассказов та же жалость с той же отчетливостью и прямотой выглядывает почти с каждой строки и мозолит, если так можно выразиться, всякое истинно греческое сердце.

Да, только греческое, к сожалению. Сострадание великое и благотворное чувство, и люди, малейшие из людей, достойны его,— но для этого необходимо, чтобы они были людьми, а не только восковыми фигурами. Я встречал в музеях людей, которые плакали над фигурой раненого солдата, в котором все было ложью, начиная с глубоких механических вздохов и кончая плохо подделанной крашеной кровью; другие же, смеясь, отходили: декоративная внешность стра-

дания без его глубины и правдивости не могла затронуть их сердца. Такими восковыми фигурами кажутся мне многие из героев г-жи Щепкиной-Куперник, именно те, на которых она пытается сконцентрировать жалость и с этой целью создает, подчас искусно, только внешность страдания, а внутри чувствуется все тот же часовой механизм. Не опущен ни один внешний атрибут горя: тут и кровь, и слезы, и искаженное от голода или холода лицо, а человека нет или он действительно *не заметен*. Производится такое впечатление, будто писательница наблюдала человеческое горе откуда-нибудь из комфортабельной ложи партера, а потом делает доклад о несчастных людях в каком-нибудь дамском благотворительном обществе, причем, как человек добрый, искренно старается передать свое бенуарное, через бинокль, впечатление... И, пожалуй, отчасти достигает цели, так как и они, слушательницы, настоящего горя-то не видали. Особенное сходство с докладом придает то обстоятельство, что каждый раз, демонстрируя достойного жалости человека, автор отличнейшим образом аттестует его с нравственной стороны: не пьяница, не вор, не шаромыжник. В результате получается обида за того, кого жалеют, ибо не жалость возникает в сердце при виде достойного преследуемого людьми или судьбой, а возмущение и гнев. Вот, например, честнейший мужик, который ищет работы и хлеба, не находит ни того, ни другого и делается вором. По-гречески это, быть может, и жалостливо, но по совести — возмутительно; возмутительно это, именно, самое бесцельное, бесплодное, даже отвратительное жаление того, кому мы должны поклониться. Немножко смущает это чувство гнева уверенность в том, что мужик обманул благотворительницу: врет он, что и в больнице был и что работы нет — просто выпить хочется. Да и все эти такие люди в изображении г-жи Щепкиной-Куперник кажутся самыми отчаянными обманщиками и обманщицами.

И при всем том рассказы г-жи Щепкиной-Куперник, несомненно, талантливы, читаются не только легко, но подчас даже захватывают там, где она не тащит читателя за шиворот к жалению. И даже, как назло, жалость тут, настоящая хорошая жалость, появляется. У г-жи Щепкиной-Куперник зоркий и памятливый глаз художника, быстро схватывающий типичные черты жизни и в их громоздкой пестроте умеющий иногда найти то важное и единственное, что делает писателя вторым творцом и людей, и жизни. Вокруг ее героев, тех, в ком незаметен человек, писательница собирает часто людей просто — о, как они живы, как

хороши! Какой-нибудь легкий штрих, подробность, кстати подмеченная и переданная простым и ясным языком, сразу создает впечатление глубокой человеческой драмы, нисколько не похожей на те механические драмы, которые от такой-то до такой-то страницы заводятся ключом в пустой груди ее главных героев. Лучший ее в этом отношении рассказ «Квартира № 15». Самая героиня рассказа, хозяйка меблированных комнат, добродетельна до кислоты: даже воду в молоко своим жильцам она подмешивает со слезами жестокого самоугрызения, но зато некоторые эпизодические фигуры нарисованы жизненно и правдиво. Такова отчасти Зойка, пухленькая балованная девочка (совершенно, впрочем, некстати задающаяся мечтами, «чтобы у всех все было»); такова Людмила Павловна, заблудившаяся консерваторочка, устраивающая жестокие романы и по-детски над ними плачущая. Хорош был бы и рассказ «Перчатки», поэтически переданная весна молодой и счастливой любви, если бы в нем ни к селу, ни к городу не замешался старичок, которому нечего есть и которого очень жалко. Хорош рассказ «Свидетели жизни».

Вывод?

Неблагодарный, а то даже и смешной труд давать советы писателю, которого талант должен вывести его рано или поздно на настоящую дорогу. Но для этого необходимо, чтобы он отрешился от узких пут предвзятости и смотрел на жизнь своими глазами — они сумеют найти то человеческое, вечно человеческое, которое не дается иногда сильнейшим умам, вооруженным всей силой знания. Люди и только люди. Изображайте людей во всей правде, красоте и безобразии их души — и само собой придет благодетельное сострадание, а за ним, быть может, явится и грозный гнев, разрушающий и создающий.

[*1900 г.*]

В КРУГУ

На днях мне сделалось ужасно скучно. Я почувствовал, что мне надоело что-то, что я не выношу чего-то и что, если с этим «чем-то» меня оставят еще на полчаса, я устрою сцену жене, разочту горничную Машу и, несмотря на протест тещи, отправлюсь добровольцем на Восток. И так как надоел мне именно я сам, то я пошел в гости к Ивану Петро-

вичу. Хотя Иван Петрович мне тоже надоел, но я с ним бываю реже, чем с собой, и потому не так ненавижу его, как себя. По дороге я встретил Алексея Егоровича и увидел на его лице выражение радости. С поспешностью, делающею честь его дружескому расположению, он переделал зевок в приятную, хотя несколько широкую улыбку и сказал:

— А я к вам. Такая, знаете, скука! — Он попробовал улыбнуться, но нечаянно зевнул, и, так как я зевнул с ним почти одновременно, это начинало походить на своеобразное развлечение.— С женой к тому же поссорился. Из-за Кати. Вы видали у меня горничную: с этакой лошадиной физиономией. Через рекомендательную достали. Пьет напропалую и неоднократно уличена в полиандрии. А вы куда?

— К Ивану Петровичу. Пойдемте и вы,— предложил я.— Может, четвертый найдется, повинтим.

Алексей Егорович задумался.

— Надоел он мне, этот Иван Петрович,— нерешительно сказал он.— А впрочем, пойдемте. Такая, знаете, скука. Будь я доктор, сейчас в Китай поехал бы. Я теперь каждый день тещу Китаем дразню.

Дорогой мы хотели сесть на конку, но она была полна. На перекрестке садились с передаточными билетами. Они садились, а кондуктор их высаживал и предлагал сесть на следующую. Никогда не видя *следующей*, он был добросовестно убежден, что она всегда пустая.

— Этакое безобразие,— сказал Алексей Егорович.— Пора бы уже...

— Да, пора бы уже... Вот тоже третьего дня я видел, как даму одну... в толкучке... спихнули...

Многоточия обозначают мою зевоту, впрочем, также зевоту и Алексея Егоровича. На следующем перекрестке задавил было лихач. В непонятном для нас порыве восторга он гнал лошадь, и пустая пролетка подпрыгивала на своих обтрепанных шинах. На укоризненное замечание моего спутника лихач обидно усмехнулся.

— Пора бы...— начал Алексей Егорович, но не кончил. Становилось отчаянно скучно. С трудом подавляя в себе раздражение, я с ненавистью смотрел на толстую фигуру Алексея Егоровича и думал, как не надоест ему говорить об этих конках, лихачах. Ведь столько уже говорили. Я отвернулся и почувствовал, что Алексей Егорович также смотрит на меня. Молчать было неприятно, и я сказал:

— Какая погода хорошая.

— Да, хорошая. Но представьте, какой странный случай: я сегодня десятый раз слышу это.

Мы не смотрели друг на друга, так как это едва ли могло бы повести к чему-нибудь хорошему; и так, отвернувшись и молча, дошли до квартиры Ивана Петровича. Поднимаясь по лестнице, Алексей Егорович постарался принять развязный и веселый вид, как подобает гостю, и заговорил:

— Говорят, квартиры дешевеют. Пора уже.

Я так же весело и развязно ответил:

— Да, дешевеют, говорят. Пора уже.

И, весело смеясь, мы вошли в квартиру. Из кабинета Ивана Петровича доносился чем-то раздраженный, сердитый голос, но, увидя нас, Иван Петрович весело рассмеялся, обнял меня, похлопал Алексея Егоровича по животу и воскликнул:

— Вот, кстати. А я было с женой собрался к вам,— обратился он к Алексею Егоровичу.— Такая, знаете, скука! Ну, как вы, как ваши?

— Ничего, хорошо, а вы как?

— Да ничего. Сейчас кухарку рассчитал. Возвращаюсь из суда голодный как собака, а мне вместо обеда черт знает что подают. Нет, знаете, с этой прислугой...

Для начала мы поговорили о несчастье иметь прислугу и, к общей радости, пришли к одинаковым, хотя неутешительным выводам. Явилась и жена Ивана Петровича — Софья Андреевна, тоже рассказала о кухарке и передала несколько возмутительных случаев. Алексей Егорович снова повторил рассказ о горничной с лошадиной физиономией и в свою очередь передал несколько других возмутительных случаев. Я рассказал только три случая. Я рассказал бы и еще, но физиономии моих собеседников не давали для этого достаточно повода. Иван Петрович зевнул, шутливо заметив:

— Поздно лег вчера. В «Аквариуме» засиделся.

— Ах, это не при вас упал с каната? — спросил я.

— Как же, как же,— отозвался Иван Петрович.— При мне. Мы недалеко сидели. Такой ужасный случай! Молодой, говорят, малый, семья там где-то.

— Пора бы уже прекратить эти зверские зрелища,— негодующе заговорил Алексей Егорович.— Поистине «жестокие нравы»!

— Да, поистине «жестокие»,— сочувственно ответил я, вспомнив, что в трех газетах видел я это выражение и уже сам два раза в этот день употребил его. То же, по-видимому, вспомнил и Иван Петрович, потому что поспешно закрыл рот и виновато скосил глаза.

— Нужно как-нибудь хлеб зарабатывать,— сказал он.

Так как и эту фразу я уже слышал сегодня, то мне ничего

решительно не стоило ответить тем, чем и раньше я ответил:

— Да, но какова публика, требующая такого рода зрелищ.

Разговор оживился. Алексей Егорович вспомнил Рим с его знаменитыми «хлеба и зрелищ». Софья Андреевна сообщила, что она вообще не может видеть эти трапеции и канаты, а Иван Петрович передал подробности другого такого же случая, которого он был свидетелем два года назад. Вывод, к которому мы пришли, был таков: подобные зрелища не должны быть допускаемы. И когда мы пришли к этому выводу, я вспомнил горничную Машу, которую нужно расчесть, конку, лихача, квартиру, и мне снова захотелось уехать добровольцем на Восток. Того же, очевидно, захотелось и Алексею Егоровичу, потому что он вздохнул и мечтательно промолвил:

— А занятно теперь в Китае. Пекин горит...

Мне уже давно чего-то хотелось, и при словах Алексея Егоровича я понял — чего: мне смертельно хотелось видеть горящий Пекин.

— На улицах дерутся...— с жаром подхватил Иван Петрович, отличавшийся большой фантазией.— Представляю себе эту картину: узенькие переулочки, серые ряды солдат...

— Пестрые,— поправил Алексей Егорович.

— Да, пестрые. Дым, грохот пушек, свист пуль. Над головами черная туча дыма, вдалеке языки огня...

— Треск падающих домов...— продолжал Алексей Егорович. Я не знал, что у него тоже есть фантазия. И я тоже хотел добавить кое-что к изображенной картине, но вовремя вспомнил, что я человек культурный, и вставил:

— Но какое ужасное зло — война.

— Зло,— не сразу понял Иван Петрович.— Ах да, конечно, зло. Вон баронесса Зуттнер пишет...

— Н-да,— промямлил Алексей Егорович и почему-то свирепо посмотрел на меня.— Конечно. Кто же говорит, что не зло. А что, в винтик не сыграем? — с тоской оглянулся он и даже попробовал ногой под диваном, точно там мог быть запрятан «четвертый». Положительно, у этого толстяка была фантазия.

Четвертого не нашлось, и мы продолжали разговаривать на ту тему, что война зло. Говорили мы горячо и убедительно. Иван Петрович представил даже, вроде гаршинского героя, как это лежат в ряд трупы: один, два... тысячи. Пришли к тому заключению, что война вредна во всех отношени-

ях. А придя, вздохнули, и я вспомнил горничную Машу, конку, лихача, квартиры и канатоходца. Потом долго сидели молча и вздыхали.

— Слава Богу,— заговорил Иван Петрович,— начинают, по-видимому, сокращать древние языки. Пора бы уже.

— Давно пора,— согласился я.— Сколько напрасно потраченного времени, сколько мучений... Эти хотя бы экстемпоралии или каникулярные работы.

— Именно,— согласился Иван Петрович.

— Помню я, как раз...

И Иван Петрович рассказал несколько анекдотов из гимназической жизни, отчасти по поводу экстемпоралий, но главным образом относительно курения. Рассказал несколько анекдотов и Алексей Егорович, немного оживившийся. К сожалению, я уже раньше слыхал их и не мог смеяться с надлежащей степенью веселья и искренности. Странное ощущение: о чем мы ни заговаривали, казалось, что мы уже говорили об этом, и не в той жизни, а только вчера, до того свежи в памяти были и слова и ощущения. Попробовал я смеяться — и мне чудилось, что и вчера я смеялся и третьего дня, и именно по этому же поводу; попробовал я негодовать — и вчера негодовал и третьего дня негодовал.

— А читали,— перешел Иван Петрович к новой теме,— как один купец, не то мещанин выкатил проходившим войскам бочку пива и целовался с солдатами. Все плакали,— иронически добавил он.

— Патриотизм,— иронически заметил Алексей Егорович.

— Патриотизм! — усмехнулся я.

Дальше иронии мы, однако, не пошли: уж очень скучно было. Так было скучно, что я снова размечтался о горящем Пекине. Потом мне вспомнился почему-то Наполеон и горящая Москва и стало жаль, что меня в то время не было, а потом я вздохнул от совершенно неожиданной мысли: антихрист придет очень еще не скоро. По счастью, нас позвали пить чай.

За столом речь снова зашла о войне. Иван Петрович возмущался поведением Англии, Алексей Егорович иронизировал по поводу союзников вообще, я иронизировал по поводу Англии, союзников и культуры. Что-то ненужное, притворное было в иронии и в разговоре, и было не то совестно, не то обидно, не то просто скучно до отчаяния.

— Хороша культура,— усмехнулся я.

— Да уж, нечего говорить,— отвечал Иван Петрович.— Читали, как в Нью-Йорке негров избивали?

— Да что негров,— иронизировал Алексей Егорович.— На что нам негры. У нас своих негров достаточно.

— Но ведь нельзя же и без культуры?

— Кто говорит!

Какая-то бессмыслица, тупая и скучная, вырастала над нами, и некуда было уйти от нее, и каждое новое слово увеличивало ее. Мы замолчали, нагнувшись над стаканами, и тогда заговорила Антонина Ивановна, мать жены нашего хозяина. Младший сын ее, отбывавший повинность, был отправлен на Восток, и она, очевидно, думала о нем.

— Какой это ужас — война,— сказала она, и голос ее дрожал, и в глазах ее я увидел слезы. И что-то живое, печальное, но странно чуждое нам пронеслось над нами, и стало еще скучнее и обиднее, и нелепость, в которой мы жили, которой мы дышали, которая окутывала нас, стала большой и грозной. И мы перестали говорить о войне.

Потом мы опять перешли в кабинет и говорили о Гауптмане, Горьком и Чехове. И то, что мы говорили, вы можете найти в любом журнале или газете, и эта невольная публичность, избитость наших слов делала их ненужными, мертвыми и скучными. Мы горячились, размахивали руками, кричали, добросовестно симулируя оживленный спор, и даже с ненужной, но отрадной ядовитостью язвили друг друга, но все это было такое неживое, такое в высшей степени ненужное и нелепое, что становилось страшно и хотелось кричать или плакать. Минутами мне чудилось, что это не три свободных гражданина Российской империи коротают время в полезном досуге за литературной беседой, а три пожизненных каторжника, громыхающих своей цепью.

Громкий звонок прервал наш оживленный спор, и в кабинет вошел Антон Антонович. Мы восторженными восклицаниями встретили его, а он удивленно посмотрел на нас, молча пожал нам руки и, отдышавшись от подъема по высокой лестнице, сказал:

— Извините, Софья Андреевна, что так поздно. Такая, знаете, скука. Сел было работать, да не клеится. А тут жена с прислугой лезет, попалась ей там какая-то...

— Ах, и не говорите, Антон Антонович,— вздохнула Софья Андреевна.— У нас тоже... Ваня, велеть раскладывать стол?

— Да, да, пожалуйста. Голубчик,— обнимал Иван Петрович «четвертого».— Как это хорошо, что вы надумались зайти к нам.

— Как живете-можете? — ласково спрашивал Алексей Егорович.

— Что-то давно не видно? — спрашивал с интересом я.

Тронутый нашей любовью, которой он раньше не замечал, Антон Антонович улыбался во все стороны, пока горничная расставляла стол. Через десять минут мы уже играли молча, с серьезными и довольными лицами.

— А квартиры-то дешевеют,— говорил Антон Антонович во время сдачи карт.

— Ага, дешевеют,— сочувственно отзывались мы.

В следующей сдаче он сказал:

— Читали, канатоходец-то.

— Как же, как же. Ужасный случай. Две пики.

— Бубны.

— Пас.

Когда мы возвращались домой вдвоем с Алексеем Егоровичем, он дружески держал меня под руки и говорил, задумчиво глядя на звезды:

— Не испытываете ли вы иногда такого чувства: будто ты уже тысячу лет живешь, все знаешь, обо всем говорил. Даже вот и это, насчет тысячи лет, я как будто уже говорил вам когда-то... А?

МОСКВА. МЕЛОЧИ ЖИЗНИ

1

Я возвращался с одним знакомым из театра, где только что закончился последний акт драмы Ростана «Сирано де Бержерак». Ночь была прекрасная, теплая; на Тверской, освещенной словно днем, кишела толпа, но не дневная, та, что бежит по своему делу, а ночная толпа, наполовину состоящая из полупьяных людей, на другую половину — из проституток. Печально было смотреть на эту привычную действительность, когда перед глазами носился еще облик рыцаря и поэта, в ушах еще звучали наивно благородные излияния чистой, непродажной и верной любви.

— Романтизм! — ворчал мой знакомый, возвращаясь к разговору о виденной драме.— На кой черт преподносят мне этого выдуманного героя, в котором ни на грош нет трезвой правды и жизни? Сотню негодяев избил! Дерется, а сам стихи сочиняет! Икать уже перед смертью начал, а сам к своей Роксане тащится и дневник происшествий за неделю передает. А любит-то, любит-то как! Гимназисты и те уже

теперь так не любят, да и любил ли кто-нибудь так глупо? Постеснялся, видите ли, истину об этом красавчике рассказать и женщину самым идиотским образом счастья лишил. Герой!

— Чего же вы хотите? — спросил я.

— Правды! — резко ответил мой спутник.— Лучше одного живого негодяя мне покажите, нежели сотню выдуманных героев.

— А это вас не удовлетворяет? — спросил я, указывая на одного в достаточной степени живого, хотя и пьяного, негодяя, нагло пристававшего к какой-то женщине.— Однако не вмешаться ли нам?

— Не наше дело,— равнодушно ответил собеседник.— А насчет этого живого мерзавца вы зря мне острите. Мы не о жизни говорим, а о сцене. Давай мне на сцене отражение действительной жизни с ее страданиями и радостями, а не...

— Вы так любите действительность?

— Я люблю правду.

Старый, отчаянно старый разговор. Так спорили между собой наши отцы, тот же спор услышим мы и среди наших детей. И правы будут, пожалуй, и те и другие, ибо правда жизни есть то, чего мы хотим от нее.

Почему в эту кроткую, тихую ночь все, что видели мои глаза: улица, залитая электрическим светом, наглые лихачи, кричащие, смеющиеся и взаимно продающиеся люди казались мне какой-то невероятной, дикой и смертельно ужасной ложью, а выдуманный, несуществующий театральный Сирано, на глазах публики снявший свой роковой нос,— единственной правдой жизни?

Я знаю, что теперь нет поэтов, которые во время боя сочиняют стихи, правда, их часто бьют, но уже после того, как они сочинили. Я знаю, что поэты никогда не бросают на сцену кошелька, если только это не открытая сцена Омона или «Яра», и кошелек при этом никогда не бывает последним: хорошему поэту редакция никогда не откажет в авансе. Я знаю, что поэты никогда не бывают так голодны, как Сирано, и так умеренны, как он, и если целуют руки у прислужниц, то только у своих и притом в отсутствие жены. Знаю я, наконец, что поэты никогда не говорят правды в лицо сильным мира сего, и если их бьют, как и Сирано, по голове, то только за неправду.

И любят люди не так, как любил Сирано,— я знаю и это. Они не гонят со сцены наглого актера, осмелившегося любострастно взглянуть на их возлюбленную, а или спокойно отдают ему свое сокровище, или, быть может, и гадят, но

только из-за угла, а потом скопом набрасываются на него и бьют. Если женщина их не любит, они не устраивают счастье ее с своим противником, но или обвиняют его в краже портсигара, или убивают: ее, соперника, даже себя; наконец, пишут анонимные письма и доносы. Не умалчивают они и о недостатках своего соперника: если он умен, доказывают его глупость, если он дурак, изображают его безнадежным идиотом. Иногда поэты и пишут для дураков любовные письма, но не дешевле, чем за рюмку водки — большую десятикопеечную. Никто, наконец, не пользуется красноречием для любви: его продают в суде, в книге, на кафедре, возлюбленную же молча обнимают и целуют: она сама и догадывается, что это значит.

Умирать же так, как умер Сирано, не только никто не умирает, посчитает за неприличие. Во-первых, умирают всегда дома, а не идут для этого в гости. Умирать начинают не за полчаса до смерти, а лет за тридцать по меньшей мере. Последнее, что перестало жить в Сирано, было его великое сердце — у настоящих людей оно умирает первым, так как и мало, и худосочно, да и излишне, говоря по правде. Страдая от боли, о боли именно и кричат, и если рассказывают анекдоты, как Сирано, то в непременной связи с собственным геморроем. Умирая, наконец, не вызывают на бой самое грозную смерть, а просят послать скорее за доктором, и если поднимают руку, то вооруженную не непобедимой шпагой, а пером, чтобы подписать завещание.

Все это я знаю, знаю вполне достаточно для того, чтобы жить, любить и умереть как настоящему человеку. Но почему я не верю во все это и правдой считаю то, чего никогда не бывает? Почему для меня убедительнее всех социологических трактатов и грошовой психологической мудрости эта неестественная смерть Сирано? Сейчас, в эту минуту, я вижу его, предательски лишенного жизни, но не мужества, вижу его встречающим эту всем страшную, бессмысленную смерть на ногах, как подобает мужчине, более гордый, чем сама эта царица подземного царства, встречает он ее. Колеблются старые ноги, дрожит рука, уже стиснутая железным объятием смерти, но шпага, орошенная черной кровью негодяев, сверкает победным светом и до последнего движения не изменяет великому сердцу, которому изменило все: счастье, любовь и сама жизнь.

Дорогу гасконским дворянам!

2

По поводу одного помещенного в нашей газете рассказа послышались голоса в защиту человеческой природы, будто бы оклеветанной автором. Есть возражения против художественной стороны рассказа: указывают, быть может, справедливо на его искусственность, манерность, видимое желание сгустить ощущение ужаса, наконец, на слабую психологическую разработку конца,— этой стороны вещи касаться не стану, не чувствую себя компетентным. Но по поводу того, что самый рассказ есть не что иное, как гнусная клевета на человечество, я позволю себе высказать несколько соображений. Вопрос хотя не злободневный, в строгом смысле этого слова, но не чуждый современности. Правда, из области общественных дел и интересов мне придется до известной степени выйти и совершить экскурсию в область морали. Но это уже не в первый раз и, думаю, не в последний. И не без причины. По некоторым условиям своей деятельности и по свойствам среды, с которой приходится иметь дело, журналист, газетный обозреватель в частности, очень часто попадает в плачевное положение человека, который думает, быть может, умно, а пишет о другом, и пишет и скучно и скверно. Все мысли его, например, направлены на македонский вопрос; во сне он видит македонский вопрос, наяву он терзается македонским вопросом, с знакомыми и друзьями он толкует о македонском вопросе, а как только сел он за письменный стол, из-под пера его выливается пламенная статья о г. Собинове, отравившемся омарами, о поклонниках г. Собинова, жаждущих его исцеления, о новых условиях вознаграждения, требуемых г. Собиновым, концерте, который дал г. Собинов, о другом концерте, которого г. Собинов не дал, о третьем концерте, который г. Собинов даст или не даст, это как Бог ему на душу положит, о четвертом концерте...

Не отрицая связи испорченных омаров с божественным голосом г. Собинова и всей душой переживая ужас, который почувствовала вся Россия при страшной вести о трагической покупке, я затрудняюсь, однако, причислить этот прискорбный инцидент к числу тех наболевших вопросов нашей общественности, разработка которых давала бы публицисту чувство исполненного долга. Равным образом, как ни велик и ни многообразен г. Демчинский, дальнейшая эксплуатация скрытых в нем общественных богатств представляется мне излишней и бесплодной.

Не стану перечислять той сотни обглоданных костей, которые ежедневно выбрасываются московской жизнью в добычу голодной газетной братии, еще раз ею обгладываются, закапываются в землю на черный день, выкапываются и снова обгладываются — при визге и драке всей стаи. Факт тот, что омары и г. Собинов преобладают — и, уклоняясь от консервных излияний, обозреватель волей-неволей затрагивает и разрабатывает темы общественно-морального и чисто морального характера. Всякий газетный обозреватель, весело попрыгивающий с Демчинского на Собинова и на том и другом оставляющий свои следы, или тяжеловесный Катон, похожий на человека в пароксизме зубной боли,— но в основе всегда моралист.

Есть и еще одна причина, выдвигающая на первый план моральные темы,— причина, отчасти уже отмеченная г. Бердяевым в его статье «Борьба за идеализм», но к ней, ввиду ее важности, как-нибудь потом.

Возвращаюсь к вопросу о человеке-звере. Можно быть идеалистом, верить в человека и конечное торжество добра — и с полным отрицанием относиться к тому современному двуногому существу без перьев, которое овладело только внешними формами культуры, а по существу в значительной доле своих инстинктов и побуждений осталось животным. Как в лесу всякое дерево растет и развивается по-своему, так и в том сложном, что есть человечество, каждая особь развивается на свою мерку: то вершиной поднимается она горделиво над лесом и смотрит в небо, то, искривленная, стелется по земле. Трудно, да и невозможно вывести среднее, когда в одном конце лестницы находится полинезийский людоед, а в другом — Гладстон.

Но есть обширная группа людей, более или менее сходных друг с другом и близких по своим душевным свойствам,— людей, созданных одной и той же культурой. Один у них Бог, одни представления о добре и зле, одни взгляды на жизнь и смерть, одни и слова на языке: прогресс, гуманность, любовь, деньги. Это — люди по преимуществу, как они думают о себе, это результат многовековой культуры, то положительное и высшее, чего она достигла. Ниже этой массы — миллиарды, выше ее — единицы. Это то, что называется культурным человечеством.

И эти люди горды и довольны собой. Колоссальный материальный и умственный прогресс, которого они являются творцами, дает им право с открытым презрением смотреть на низших, а тех одиноких, верхних, зачислять в свои ряды и называть братьями по духу и крови. Каждый

день, подстригая ногти, они думают, что перестали быть зверьми,— и тысячи самых горьких, повседневных разочарований не в состоянии открыть им глаза. К одному они присмотрелись и не замечают его; другое на минуту взволнует их душу своей возмутительностью и зверством и, в сознании человечности переживаемого чувства, даст странное и обманчивое утешение. Я уверен, что бесконечно возмутительная англо-бурская «война» тысячи людей подняла в их мнении о себе — они ведь испытали благородные чувства негодования и гнева!

В этом наивном самодовольстве культурных людей, в их незнании границ собственного я (а точнее, по ницшевской терминологии, своего «сам») — я вижу опасность и препятствия к дальнейшему развитию и очеловечению их несовершенной природы. Человек собой довольный — человек конченый, и если у вас тонкое обоняние, в его присутствии вы услышите запах разлагающегося трупа. Чтобы идти вперед, чаще оглядывайтесь назад, ибо иначе вы забудете, откуда вы вышли и куда нужно вам идти.

Если бы кто-нибудь мог подняться в бесконечную высь, одним орлиным взором окинуть все человечество, чутким слухом уловить его многоголосную речь — он, быть может, с негодованием выбросил бы из нашего языка самое слово «человек». Мягко журчащие речи о гуманности, божественные голоса гг. Собиновых, сладкие звуки песен и молитв исчезли бы для него в отчаянном вопле насилуемых, голодных, избиваемых. Он увидел бы культурных французов, совершающих ужасные варварства в Западной Африке, этом море, куда тысячью ручьев вливается гнусность и бесчеловечная злоба. Он увидел бы занятие тем же делом высококультурных англичан и немцев — да куда бы он ни обратил свой взгляд, всюду он увидел бы зверя, или откровенно жестокого, или бессознательно хищного и свирепого и еще более отвратительного в этой кроткой и тупой бессознательности.

Можно ли оклеветать тех, на совести которых лежит хотя бы одна только англо-бурская или китайская война? Они ссылаются, что между ними были пророки,— но разве они не избивали своих пророков!

К характеристике тех, которые обиделись за человеческую природу: они не заметили проституток. Они ужаснулись тому, что культурный юноша насилует беззащитную и уже оскорбленную девушку, и сказали: это неправда, этого быть не может. А проституток они не заметили. Дело, видите ли, в том, что проституток очень вообще много. Дело, видите

ли, в том, что проституция есть нечто обычное, узаконенное и в небольших размерах допускаемое для самых благонравных юношей и старцев. Изнасиловать оскорбленную девушку — это до того скверно, что даже невозможно, а пойти и купить ту же девушку, также тысячекратно оскорбленную, также беспомощную и несчастную,— это до того возможно, что даже и не скверно.

— Человек-зверь! Человек-зверь! — кричат про какого-нибудь насильника, и ужасаются, и обижаются — и спокойно идут в дома терпимости в полной уверенности, что совершают чисто человеческий, а не зверский акт.

Я не скажу, что всякий, хоть раз купивший женщину, совершил насилие, и когда он уверяет, что он не зверь, я не верю ему, а думаю: вот зверь, но только глупый.

В том-то и ужас нашей лживой и обманчивой жизни, что зверя мы не замечаем, а когда он заворчит и заворочается, принимаем его голос за лай комнатной собачонки — и ведем ее гулять или даем добродушно кусочек сахару: на, милая, скушай и успокойся. А когда в один скверный день избалованный зверь разорвет свою цепочку, вырвется на свободу и растерзает нас самих и наших ближних — мы изумляемся до столбняка и не верим: да мыслимо ли, чтобы сын мог убить мать и сестер? Да не сумасшедший ли он? Да мыслимо ли, чтобы образованный и интеллигентный юноша мог изнасиловать оскорбленную беззащитную девушку? Не гнусная ли это выдумка?

Есть прекрасный роман-сатира Уэллса «Остров доктора Моро». Там некий гениальный доктор задумал хирургическим путем очеловечить диких зверей, и это до известной степени удалось ему. Получились странные существа, с обликом и речью человека, с инстинктами и природой зверя. Хором, качаясь в такт, поют они данные им доктором заветы: «мы люди! мы не должны драть кору с деревьев, не ходить на четвереньках, не втягивать воду губами» — поют, гипнотизируют себя, даже верят, что они люди, а внутри рычит все тот же зверь и при малейшей оплошности вырывается на свободу. Есть там люди — тигры, но при всей их свирепости есть нечто худшее: люди — свиньи...

Культурное человечество уже высоко поднялось над этими творениями доктора Моро — но еще выше, еще выше должно стремиться оно! Пусть ваша любовь будет так же чиста, как и ваши речи о ней,— перестаньте травить человека и немилосердно травите зверя. Путь впереди намечен людьми-героями. По их следам, орошенным их мучениче-

ской кровью, их слезами, их потом, должны идти люди — и тогда не страшен будет зверь.

Ведь все звери боятся света.

РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК И ЗНАМЕНИТОСТЬ

Повсеместно предается анафеме Максим Горький. Пожалованный публикой в свои любимцы, он не сумел оценить этой высокой чести, и когда в один прекрасный вечер его пришпилили, как бабочку, для надлежащего рассмотрения,— он заворочался на проволоке и жестоко оскорбил этим неприличным движением снисходительных зрителей.

Пришпилен он был на одну проволоку с Ант. П. Чеховым, и произошло это в стенах «Художественного» театра, где оба писателя присутствовали в течение нескольких вечеров подряд. Есть основание думать, что пришли они в театр за тем, за чем ходят туда и другие,— смотреть, но в действительности они сами подверглись операции рассматривания, и притом операции в достаточно жестокой и грубой форме. Толпа любопытствующих «почитателей» плотным кольцом окружила их и старательно следовала за ними: направо — направо, налево — налево, в буфет — в буфет. В буфете они садятся пить чай — и почитатели с жадным любопытством смотрят в рот, вдумываясь в смысл каждого движения рук и челюстей любимого писателя:

— Смотрите, Чехов сухарь взял!

— А Горький-то, Горький-то лимон давит!

Зловещим шепотом, пораженные ужасом и изумлением:

— Глотают!..

— Не может быть!

— Ей-Богу!

С восторгом:

— Подавился!

— И Чехов подавился?

— Оба подавились!

— Какие у них у обоих большие глаза.

— Но какое странное выражение!

— Господа, нельзя же так: вы мне на мозоль наступили.

— Виноват... Скажите, пожалуйста, что здесь показывают?

Давно уже прозвучал третий звонок и занавес поднят, но почитатели предпочитают смотреть, что пьет А. П. Чехов, нежели то, что он написал: «Дядю Ваню». Особый, весьма

культурный род почитания, довольно распространенный. Вот тут-то М. Горький и совершил инкриминируемый поступок. Менее, по-видимому, кроткий характером, нежели А. П. Чехов, он произнес краткую, но энергичную речь, в таком виде передаваемую газетами:

«Что вы глазеете на меня? Что я — Венера Медицейская, балерина или утопленник? Я пишу рассказы; они вам, очевидно, нравятся,— очень рад этому обстоятельству. Но зачем же вы ходите за мной по следам, смотрите мне в рот, хлопаете мне?.. Напишу пьесу, понравится вам,— ну и шлепайте себе на здоровье... Вот и сейчас в театре давно уже подняли занавес, идет такая чудная, высокохудожественная пьеса, а вы предпочитаете стоять в фойе и смотреть, как я с Антоном Павловичем чай пью... Стыдно, господа, стыдно...»

В самые сердца проникло слово любимого писателя, и почитатели — захлопали:

— Браво! Браво! Бис!

Не знаю, в газетах не сказано, каковы в этот момент были лица Горького и Чехова. Но мне думается, что они должны были рассмеяться: уж очень это мило, ей-Богу.

Конечно, на следующий же день «инцидент» был предан гласности и затем совершил круговой рейс по всем газетам с добавлением различных комментариев. Последние, как это водится, гораздо интереснее самого «инцидента».

Характернее всего было письмо «из публики» (то есть одного из тех, кому М. Горький сказал: «стыдно»), помещенное в «Новом времени». Отнесясь с полным неодобрением к тону и слогу горьковской речи, почитатель заявляет:

«Избалованный критикой и читателями, г. Горький принял только на свой счет все внимание публики» etc.

Далее почитатель возмущается, что Горький сказал: «Я пью чай с Антоном Павловичем», а не так хотя бы: «Антон Павлович пьет чай со мной», и на этом основании сравнивает М. Горького с опереточным Сам-Пью-Чай. Наконец говорит почитатель: «Ни место, ни время, ни *вежливость* не позволяли нам ответить Горькому, как следовало...»

И после этих грозных намеков неожиданно добавляет: «...тогда мы в замешательстве могли только поаплодировать *чудаку*».

Вот это письмо действительно интересно. Еще раз оно подтверждает, что не умерло великое русское правило: или

в ручку — а не то в зубы. Не дал Горький ручку поцеловать — так в зубы его. Дает это письмо представление и о том, что за «почитатели» ходили толпой за писателями.

Любопытные отзывы появились и в прессе. Особенно хорош один из них, на основании именно этого инцидента обвиняющий М. Горького в том, что он — *намеренно рекламирует себя!* Именно: зачем г. Горький каждый антракт ходит через фойе в кабинет г. Немировича-Данченко? Зачем г. Горький публично пил чай с Антоном Павловичем? Зачем г. Горький подчеркивает «свою персону» синей блузой?

Зачем, наконец, добавлю я от себя,— М. Горький не сидит на крыше, куда никто из почитателей к нему не полез бы? Зачем М. Горький написал эти свои рассказы? Да и за каким наконец чертом он родился — как не для саморекламы!

Нет, гг. «почитатели», несите ваши восторги тенорам, борцам, призовым лошадям, балеринам,— но оставьте писателей: стыдно!

«КОГДА МЫ, МЕРТВЫЕ, ПРОБУЖДАЕМСЯ»

Я не хочу сегодня говорить о городских избирателях, которых обучают, подобно екатерининским инвалидам, отличать правую руку от левой, ни о выборах в Городском Кредитном Обществе и г. Шмакове. Не хочу я говорить ни о сумасшедших, пойманных на улице, ни о подкидышах, ни о покойниках, ни о юбилярах, ни о многих других прекрасных и назидательных вещах, вызывающих на размышление пытливый человеческий ум.

На днях я видел драму Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», сейчас, в ту минуту, как я пишу, до меня доносятся тихие звуки гитары и молодые голоса: то студенты собрались в соседней квартире и поют... Они часто собираются и часто поют одни и те же красивые песни, в которых много молодого задору и счастливой юношеской грусти; и часто от имени моих подкидышей и юбиляров приходилось мне проклинать тонкие перегородки московских квартир и молодые, красивые песни, застилающие розовым туманом голову и так больно вонзающиеся в сердце, словно каждое слово в них и каждый чистый звук — острая отравленная игла. Не знаю, сделались ли тоньше стены, или я сам жадно хочу чистых звуков, но особенно громко звучит сегодня песня — и вы не удивитесь, что о сер-

дце буду я писать, бедном человеческом сердце, которое так недолго живет и так мучительно, так долго умирает.

Итак, я видел драму Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»... но, впрочем, после о драме.

Давно это было, давно. Я жил в городе, в котором есть природа, и отсюда понятно, что город этот не был Москвой. В том городе были широкие, безлюдные, тихие улицы, пустынные, как поле, площади и густые, как леса, сады. Летом город замирал от зноя и был тих, мечтателен и блаженно-недвижим, как отдыхающий турок; зимой его покрывала густая пелена снега, пушистого, белого, мертвенно-прекрасного. Он высокими белыми горами лежал на крышах, подходил к самым окнам низеньких домов и немой тишиной наполнял весь город. Точно с перелетными птицами улетали все звуки на юг, и когда двое людей встречались и разговаривали на улице, голоса их звучали так одиноко и странно. У нас, в Москве, даже зимой, даже ночью нет тишины. Жизнь миллиона людей пробивается сквозь стены на улицу, и вечный неуловимый шорох ли, трепетанье ли, вздохи ли проносятся в пространстве и делают его живым и беспокойным. Войдите поздней ночью в какой-нибудь глухой переулок, станьте неподвижно и закрыв глаза — и вы услышите дыхание бесчисленных грудей, биение сердец, шорох и во сне работающей мысли. Так никогда не бывает тишины в комнате, где спит человек, как бы тих ни был его сон, и так никогда не бывает громких звуков там, где лежит мертвец. Одиноко и странно звучат голоса в комнате у мертвого.

Мертвенно-тихо было и в том городе, где лежал белый снег. Жизнь замирала в занесенных снегом домах, и когда я утром выходил на улицу, мне чудилось, что весь мир окован безмолвием, и до самой дальней линии, где белое небо сходилось с белой землей, не встречал слух препятствий. Казалось, стоит вслушаться внимательнее, и ухо может уловить то, что говорится на другой стороне земного шара.

И только раза три в день нарушалась эта мертвая тишина. Один за другим медленно и спокойно выплывали из белой дали звуки церковного колокола, одиноко проносились в немом пространстве и быстро угасали без отзвука, без тени. И я любил слушать их в вечерний сумеречный час, когда ночь тихо прокрадывалась в углы и с мягкой нежностью обнимала землю. Дерево, бывшее в двух шагах от меня, было видно еще отчетливее и яснее, чем днем, но уже тотчас за ним начиналась тьма, призраками делала следующие деревья, а в окне уже горел спокойный теплый огонь, и звуки один за другим одиноко падали на землю и быстро,

без тени и содроганий, угасали. И я старался понять значение и смысл таинственных звуков, и мое ребячье сердце видело в них ответ на что-то такое, что еще не ясно было мне самому, что еще только зарождалось в глубинах души.

И однажды показалось мне, я понял значение и смысл таинственных звуков, родившихся и умиравших в белом и немом пространстве. Это было в тихое, немного морозное и ясное утро. Быстрые коньки уносили меня за город, и уже последние кресты церквей, горевшие на солнце, скрылись за изгибами неширокой реки. Под собой я видел гладкий темный лед с блестящими пузырьками воздуха, замерзшего в середине; ухо мое наполнялось звуком разрезаемого коньками льда и свистом бегущего воздуха, и я быстро несся вперед, все вперед, и минутами словно крылья чувствовал у себя за спиной. И когда я наконец остановился и взглянул победоносно на пройденный путь и окинул глазами реку, берег и небо,— я был поражен торжественной красотой того, что было вокруг меня. Торжественно и глубоко-спокойно, как державный мертвец, молчал высокий белый берег, и еще более высокое, бесконечно-высокое молчало голубовато-зеленое небо. Ослепительно сверкал снег, и кротко сияло небо,— и только снег и небо были вокруг меня. Ни призрака, ни хотя бы самого отдаленного намека на жизнь. И жутко, и покойно, и радостно было, как в светлом храме, и только благоговением могу я назвать то чувство, которое всесильно охватило меня, сковало дыхание и сделало немым, как и все вокруг. Долго стоял я так и «слушал тишину», и, вместо покоя, непонятный и дикий страх начал закрадываться в сердце. Мне казалось, что все уже люди умерли, и умерла сама земля, и я один остался живой; и с возрастающим страхом искал я вокруг себя чужой жизни, и если бы в ту минуту проползла букашка или червь, или вспорхнула птица, или забрехала в отдалении собака, я обрадовался бы ей больше, чем радуюсь теперь приходу друга или голосу любимой женщины. Но не вспархивала птица, не проползал червяк, и словно чьи-то мертвые, немигающие, страшно пристальные очи смотрели на меня, маленького и одинокого, высокий берег и высокое небо — и молчали.

И я закричал громко и пронзительно, как испугавшийся ребенок, но не закрыл я еще рта, как уже не было звука — будто только во мне раздался он. И от этого стало еще страшнее. Теперь уже сам я казался себе *мертвым* и не верил, что я могу двигаться и могу через полчаса покинуть эту мертвую белую пустыню,— и я стоял неподвижно на своих потерявших резвость коньках и закрывал лицо шер-

стистыми перчатками, готовясь не то заплакать, не то и взаправду умереть. А вокруг все было неподвижно и немо.

И тут, в эту минуту дикого страха, неведомо откуда прилетел ко мне далекий веселый звук церковного колокола. В городских церквах начиналось воскресное служение, и все колокола звонили. И при первом далеком ударе я отнял от глаз погружавшие их в тьму шерстистые перчатки; при втором я осмелился оглянуться вокруг себя, а при третьем — рассмеялся.

Там люди! Милые, хорошие, живые люди!

Это люди звонят в колокола там, за высоким снежным бугром; это они собрались сейчас в церковь, или сидят пьют чай, или еще только протирают заспанные глаза; но, что бы они ни делали и где бы они ни были, они все те же милые, хорошие, живые люди. Они зовут меня к себе из этой ледяной пустыни, и я помчусь сейчас к ним, потому что я люблю их. Я брошусь в их объятия, и прижмусь к их теплому сердцу, и буду целовать их светлые, говорящие глаза. И если те глаза плачут, я поцелуями осушу слезы или сам заплачу с ними, а если они смеются — пусть звонкий смех мой радостью вольется в их сердца. Я расскажу им, как я боялся в этой пустыне, под взором белых мертвых глаз, как белым саваном окутало меня безмолвие — и мрак шел в мою душу от шерстистых перчаток. Они поймут меня, хорошие, милые люди, и мы вместе, живые, посмеемся над тем, что мертво. И я помчусь к ним, потому что я люблю их, потому, что я *не мертвый* и повинуются мне быстрые коньки мои: только воздух засвистит, а снежная пыль изовьется по следам, когда пущусь я в быстрый бег вперед: все вперед, к людям. Звоните же, призывные колокола.

Колокола звонили, и воздух свистел в моих ушах. Вперед к милым, хорошим людям!

Однако... однако я ведь хотел говорить о том, «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» — как далеко могут увлечь воспоминания! Итак, я был на первом представлении означенной пьесы и, как и все бывшие в театре, задавался вопросом, кто такое или что такое — эта загадочная Ирена. Я чувствовал то недоумение, мучительное и тяжелое, которое волной разливалось по зрительной зале, и сам мучительно допрашивал и себя и Ибсена: кто же эта загадочная Ирена? *Вдохновение* ли, покинувшее художника и при новой поздней встрече в развалинах нашедшее и душу и талант? *Любовь* ли это к людям, оставшаяся неоплодотворенной и жестоко отомстившая за то убийством и самоубийством и пробудившая мертвецов только на миг, только для того, чтобы

сказать: *мы никогда не жили?* Сама ли *жизнь* наконец, требующая для себя не созерцания только, а полного обладания, жаждущая не только видеть свое изображение иссеченным в мертвом мраморе, но творить живых детей? Грозная ли это *совесть,* отринутое ли *божество,* имеющее свой алтарь в каждом человеческом сердце?

Кто же Ирена? И я искал ответа и, кажется, нашел его. Я знаю, что он не будет убедителен. Более того, он будет, пожалуй, смешон. *Ирена — это Ирена.*

Странное явление. Почти все признают ибсеновский эпилог символическим произведением, и почти все требуют: объясните мне, что это значит, и притом объясните покороче. Постарайтесь даже одним словом объяснить: Ирена, дескать, это то-то; Майя — то-то. Думают, что символ — это что-то вроде домино: снял домино — и под ним знакомый Иван Иванович или друг Петр Петрович. Полагают, что символическое произведение — это что-то вроде веселенького домашнего маскарада: кто козой наряжен, а кто монахом, но к ужину все снимут маски, и тогда к общей радости окажется, что коза — это Марья Петровна, а монах — вечный шутник Иван Иванович. Глубоко убеждены, что символами художник хотел только подразнить любопытство и помучить, а если прийти к нему и по чести его попросить: г-н Ибсен, растолкуйте мне, пожалуйста, что это за ахинею вы написали, то г. Ибсен сейчас все так по пальцам и разложит. И если им сказать, что Ибсен так же компетентен растолковать свое творение, как и я, они даже засмеют: помилуйте, сам писал, да растолковать не может? Да, именно *не может.*

Люди пишут романы не потому, что хотят писать именно романы, а коли случится, то могут такую же хорошую статейку написать, а потому, что мыслят они образами, *живыми представлениями,* а не понятиями. Попробуйте заставить такого писателя, гениально-умного, когда он мыслит образами, написать рассуждение — и любой гимназист восьмого класса побьет его. По той же причине пишут люди стихами, хотя, как давно известно, прозой писать несравненно легче. По той же опять-таки причине появляются время от времени художники-символисты. Символами, и только символами могут они выразить свое миропонимание. Разве на самом деле Ибсену так уже хотелось, чтобы люди, *для которых он пишет,* ошалевали над его произведениями, вместо того, чтобы понимать их и сочувствовать его горю и его радости? Только образом Ирены мог выразить Ибсен то, что творится в его душе. И опять вы засмеетесь, когда я скажу,

что лучше всех понимает Ибсена тот, кто, *чувствуя* его Ирену, совершенно не способен растолковать ее, ибо это значит, что он мыслит и чувствует, как сам Ибсен.

Повторяю: *Ирена — это Ирена.* Не пробуйте называть Ирену старым словом: как бы удачно оно ни было, оно будет далеко от истины; не старайтесь втиснуть Ирену в узкие рамки формальных понятий вдохновения, жизни, любви и прочих Иванов Ивановичей. Быть может, все эти знакомые понятия только *стороны* Ирены, часть ее, а вся она в своем целом есть нечто совершенно новое, большое, грозное, могущее жить в душе только такого великого художника, как Ибсен. Ирена — это маска, но маска, пришитая к самой коже и сорвать ее — значит убить, но не открыть.

У всякого из нас есть своя Ирена. Это то, не имеющее имени, всяким мыслимое и чувствуемое по-своему, что зовет его в горы, то любит, то покидает; то дает радость творчества, то грозно и мучительно упрекает. Оно живет в нас, но вечно для нас самих остается символом, загадкой, тем, что мы чувствуем, но чего мы не можем определить и в словах передать другим. И оттого даже сильнейшие, красноречивейшие из нас вечно и безнадежно одиноки. Ибсен увидел свою Ирену; силой таланта он дал ей образ и бросил его в яркий свет рампы, но и при этом свете она осталась той же загадочной, той же непостижимой, той же единым им *мыслимой,* какой она была и во мраке его души.

Вы спросите, зачем я привел рассказ о ледяной молчаливой пустыне и колоколе, который зазвучал так вовремя, так удачно? Не знаю. Быть может, я вспомнил свою Ирену. Разве это не правда, что медный колокол звучал под ударами тяжелого языка, а не ее милый голос звал меня из ледяной пустыни? По гладкому льду мчался я на ее призыв — вперед к людям. Ведь я тогда *не понимал* жизни. Быть может, и еще раз услышу я ее голос, и другое скажет он.

— Чтó непоправимо, мы видим лишь, когда мы, мертвые, пробуждаемся.

— Что же мы видим?

— Мы видим, что мы никогда не жили.

Однако уже поздно. Давно разошлись студенты, и умолкла за стеной их красивая молодая песня. Пóра умолкнуть и мне.

КОГДА МЫ, ЖИВЫЕ, ЕДИМ ПОРОСЕНКА

Завтра Рождество — большой праздник, и современный человек, живущий эмоциями, смутно и радостно волнуется. Не отдохновение нужно для него, как оно ни дорого для измученного, взвинченного организма — русский праздник требует от своего прозелита упорного туда: для ног, ушей, глаз и желудка. Важны для него те праздничные настроения, которые стихийно охватывают массу и сближают его, современного человека, со всем давно им позабытым, но дорогим и милым. Та паутина, которая аккуратно два раза в год сметается со всех русских домов — под Рождество и под Пасху,— имеет, если хотите, символический смысл, и не только стены освобождаются от нее, но и душа.

Современный человек прекрасно сознает, что живет он вовсе не так, как бы это было желательно, что каждый шаг его, в какую бы сторону он ни был сделан, удаляет его от желательного. Он очень добр, современный человек, и хорошо понимает, что такое добродетель; и если ему, невзначай, и приходится проглотить карася-идеалиста, то у него во рту надолго появляется скверный вкус, а иногда и нравственная изжога. Он очень чувствителен к чужому горю и в такой высокой степени отзывчив, что принужден затыкать уши полфунтом ваты и закрывать глаза, если возле него кто-нибудь закричит истошным голосом «караул» или ревмя заревет от обиды. Он плачет кровавыми слезами, когда ест злодейски умерщвленного поросенка, и, надевая на бал сапоги, никогда не преминет вспомнить добрым и жалостливым словом теленка, из шкуры которого сапоги сделаны. Даже птицы в вольном воздухе пользуются его покровительством и защитой, и ничто так не может возмутить его, как жестокое и неделикатное обращение с невинным воробьем. До совершенства развив в себе способность к тончайшим ощущениям, он с поразительной ясностью представляет себе угнетенное состояние судака, из которого приготовляют котлеты, и с наслаждением мечтает о тех блаженных временах, когда личность судака будет неприкосновенна, а воробей приобретет возможность защищать свои права по суду. Вообще, при всяком удобном случае он энергично высказывается против существования на земле несчастных, кто бы они ни были, и совершенно искренно желает упразднения болезней, голода, передвижения на конке и всего остального, что составляет темные пятна на общей мировой картине.

И эта постоянная двойственность между плачем по судаке и аппетитным пожиранием этого самого оплакиваемого судака весьма явственно ощущается им и глубоко печалит его. Между его устами и чашей всегда остается пространство, и в конце концов является прямо-таки необходимым хотя бы путем фикции уничтожить его и как следует, допьяна напиться любовью, жалостью и широкой человечностью. Нет на свете такого негодяя, у которого не было бы прелестного детства, и нет такого детства, в котором весь пышный свет его не собирался бы ослепительными лучами вокруг какого-нибудь излюбленного момента. Такими моментами служат преимущественно большие праздники,— и полнота и прелесть чистых впечатлений бывают так велики, что способны надолго, если не на всю жизнь, озарять скорбный путь современного двойственника и манить к себе. Хочется снять с себя позор двойственного лицемерного существования, во что бы то ни стало хочется быть обманутым,— старинное желание мира, узаконенное давностью и тем, что изложено оно на латинском языке, желание, препятствовать которому станет только безумный или злой человек, а всякий благоразумный с готовностью поддержит его и разделит.

— Обманите нас. Пожалуйста, обманите,— криком кричит современный мир, протягивая руки к жареной утке и белому молочному поросенку.

Да, именно поросенку. Глубоко заблуждается тот, кто в поросенке видит только поросенка, а внутреннее содержание его измеряет количеством каши. Поросенок — это символ; поросенок — это реальное воплощение идеальнейших стремлений человеческой натуры; пока я вижу поросенка, я глубоко спокоен за все возвышенное и прекрасное. Если бы я был поэтом, я написал бы оду в честь поросенка или символическую драму под заглавием «Когда мы, живые, едим поросенка» — и уже, конечно, сам бы поторопился растолковать ее, пока еще не утрачена хоть малейшая надежда быть понятым.

Не думайте, что я шучу или непочтительно смеюсь над означенным юным представителем древнего рода свиней. Я беру его только как типичный образчик всего того, что с формальной стороны составляет понятие праздника и что недостаточно, мне кажется, было оценено при измерении глубин человеческой души. С таким же правом я мог бы говорить о визитных карточках, которые тяжкой грудой непонятой человеческой любви гнут плечи почтальонов; о трижды осмеянных визитах, о фраках, извозчиках, «чаях»

и обо всем прочем, что помогает миру быть добросовестно обманутым. И всей силой моего пера я восстаю против легкомысленных голосов, неблагоразумно требующих уничтожения всей этой картинной стороны праздников и неосновательно полагающих, что визиты или визитные карточки свободно могут быть заменены взносом в пользу бедных. Это — пагубное заблуждение, в основе подрывающее самую идею праздника. Из сотни карточек, которые я получу, быть может, только на двух-трех глаза мои остановятся с истинным удовольствием, и я с радостью подумаю, что вот этот человек вспомнил меня,— остальные карточки вызовут усмешку, а может быть, даже и грусть, особенно карточки кредиторов, которыми я желал бы навсегда быть забытым. И из сотни тех карточек, которые разошлю я, быть может, несколько штук вызовут сочувственное замечание, остальные же будут встречены полупренебрежительным вопросом:

— Кто это прислал? Ах, да...

И при всем том я был бы искренне огорчен, если бы не получил ни одной карточки. Мне показалось бы, что я забыт всем миром, и мне стало бы очень грустно: ведь даже и эта копеечно-марочная связь отпугивает призрак одиночества, которым болеют современные люди. И я положительно не верю в искренность тех, кто смеется над карточками, визитами и поросенком: просто им немного совестно подобных «пустяков», за которыми чувствуется пробудившаяся детская вера.

Праздник должен быть резко выделен из той полосы жизни, что зовется буднями, и все, что клонится к этому, вызывает во мне сочувствие. Пусть звонят колокола; пусть люди улыбаются друг другу и рассказывают одно только хорошее; пусть весь мир приоденется по-праздничному,— я хочу быть обманутым. Я знаю, что Иван Иванович Икс берет в год 360 % и что сюртук его с левой стороны отдулся не от того, что под ним бьется большое сердце, а просто от связки опротестованных векселей,— но если Иван Иванович улыбнется, я с удовольствием признаю в нем брата. Мне доподлинно известно, что в статистике несчастных людей ничего не изменится между сегодняшним днем и завтрашним, но если талантливый Андрон Андроныч Дзет без особенной натяжки расскажет мне о том, как трое несчастных получили неожиданно в подарок по гусю и от того стали счастливы, я с удовольствием прочту его рассказ и на слово поверю, что действительно тремя несчастными стало меньше. Поверю с тем большей охотой, что гусь уже подарен, и мне это ровно ничего не стоит. Каждый день я вижу

мир таким, как он есть, и это мне страшно надоело. Теперь на три дня я хочу видеть мир таким, каким он мог бы быть, и заранее приношу благодарность всем тем, кто так или иначе будет содействовать иллюзии.

Когда я впервые прочел о том, что Марс делает попытки вступить в сношения с Землей и Земля намерена отвечать ему, мне в первую минуту показалось это очень целесообразным со стороны Земли. Есть веские основания думать, что на Марсе давно уже введено всеобщее обучение, а при этом условии не было ничего мудреного, если бы земной газетный лист проник в марсианскую деревню — и компрометировал бы Землю в глазах тамошних жителей. Но потом я понял, что этой беды довольно легко избегнуть: для этого стоит только посылать ежедневно по одному рождественскому номеру русских газет,— если после этого с завтрашнего дня не начнется эмиграция марсиан на Землю, то, стало быть, они ничего не смыслят в хорошем. Если уж это не хорошо — так чего же им нужно?

Опять-таки я не шучу. Как поросенок, как визит и карточки — так же вполне необходимым и целесообразным представляется мне существование особого рождественского номера газеты. Праздник не только был бы не полон, но его совсем бы не было, если бы, заглянувши утром в газету, я, по обыкновению, наткнулся бы на всякую гадость. Как человек, у которого в жилах течет не молоко, а кровь, я не в силах остаться равнодушным к несчастью ближнего и дальнего, и в то же время — имею же право я на отдых. И я прошу, я требую, чтобы меня обманули. Скройте от меня все темное — от него давно уже мраком застилаются мои глаза. Дайте мне светлое: дайте мне радостное,— я жажду его всей моей наболевшей совестью современного человека. Выдумайте его!

И это будет обманом, но не ложью, ибо выдумать хорошее — значит уже тем самым создать его. Мы давно и далеко ушли от непосредственного познания жизни и людей и знаем их такими, какими они отражаются в глазах излюбленных наших писателей и художников. Человек, которого мы встречаем на улице, представляет для нас меньшую реальность, нежели тот же человек, изображенный в книге, и, прежде чем преисполниться к человеку жалостью или любовью, мы должны отдать его для соответствующей обработки писателю. Это, конечно, дурно, но не особенно, ввиду значительного количества писателей, а затем — это неотвратимо, как бы мы ни сердились. На днях характерный в этом отношении случай произошел в Петербурге. В одну из

тамошних газет было прислано письмо с просьбой о помощи, и составлено оно было достаточно художественно.

«Милая и дорогая редакция,— писала якобы двенадцатилетняя девочка,— бабушка очень просит, нельзя ли напечатать в милой газете и попросить добрых людей помочь немножечко... Бабушка очень старенькая: глазки плохо видят, ушки не слышат, спинка совсем согнулась...»

И добрые люди, спокойно проходившие, наверно, мимо тысячи искривленных бабушек, отозвались на художественное письмо — и даже ночью к маленькому домику подвозились кульки и кулечки. А потом оказалось, что бабушка эта — типичная пройдоха.

Так обманите же нас получше — миленькие писатели!

О РОССИЙСКОМ ИНТЕЛЛИГЕНТЕ

Самый простой и верный способ поймать воробья — это насыпать воробью соли на хвост. По заключению многих ученых, исследовавших настоящий вопрос во всей его глубине и широте, соль, будучи обыкновенно только соленой, в сочетании с воробьиным хвостом приобретает совершенно особые, даже несколько загадочные свойства. Воробей положительно не выносит, когда на его хвост попала хоть крупица соли — это факт. Воробей остается вертлявым, жизнерадостным, болтливым, но лишь до той минуты, пока его не коснулась соль. С этой же минуты характер воробья резко меняется к худшему: крылышки воробья бессильно опускаются, головка нахохливается, и глазки смотрят так печально, как будто все надежды на скромное воробьиное счастье утеряны им безвозвратно. В этом жалком состоянии воробья можно брать голыми руками, без всяких приспособлений, и делать с ним все, что заблагорассудится: то ли изготовить из него паштет, который, по слухам, бывает очень вкусен, то ли попросту взять его за ножки и головкой об камешек — тюк!

Не нужно, однако, думать, что воробей — единственный представитель животного мира, в жизни которого соль имеет столь решительное и пагубное значение. Всем, кому, хотя бы издали, приходилось наблюдать за разновидностью hominis известной под именем интеллигента, приходится убедиться, что самый простой и испытанный способ поймать интеллигента — это ему насыпать соли на хвост. По отношению к интеллигенту этот способ даже вернее, так как за

воробьем приходится для настоящей операции усиленно и долго гоняться, интеллигент же сам с полным радушием подставляет необходимую для этой операции часть тела. И если даже в нужный момент он парил в высших сферах, где достать его было затруднительно, то стоит только приветливо крикнуть:

— Господин интеллигент, пожалуйте — соль готова!

Интеллигент сейчас же комком упадет к вашим ногам, жалко улыбнется и все, что требуется для операции, в наличности представит. Мозг заправского российского интеллигента, словно цепами охаживаемый с самого раннего детства, обладает поразительной гибкостью, податливостью и мягкостью, не всегда доходящей до степени размягченности, но часто стоящей на границе с ней. С самого раннего детства, когда интеллигент был еще только малосмысленным мальчуганом, подобным всем иным мальчуганам на свете, ему начинают внушать разные правила: правила грамматические, правила умножения и деления, правила благопристойности, правила приличия и все прочие бесчисленные правила вплоть до того, каким манером подобает сморкаться с наименьшей затратой энергии. И внушают, внушают, внушают... Думать и отыскивать самому положительно нет времени, да нет и надобности: на всякий случай жизни существует вполне определенное правило. В школе это правило печатное — в книжке прямо сказано: воспрещается употреблять спиртные напитки и табак, посещать рестораны, театры и проч.; дома это правило словесное, а иногда и писаное; в книжке, выбранной для чтения благоразумным родителем, опять печатное. Целый дремучий лес правил, в которых безысходно бьется интеллигентная заблудшая душа. Черт их знает, откуда эти правила взялись, кто их выдумал, создал, укрепил и ввел в жизнь, но будто частоколом окружают они — податься некуда: и тут и там о неожиданное правило лоб расшибешь. И роль на долю юного интеллигента выпадает самая страдательная. Правила сталкиваются друг с другом, правила на кулачки дерутся, правила фискалят, правила в карцере сидят,— все правила. Полное торжество исконного начала «magister dixit» [1], причем роль учителя может выполнить решительно всякий, у кого есть хоть малый запас соли.

Попал я недавно в комнатку к одному гимназисту и над дверью прочел углем написанное: «Ты знаешь, каков ты сам, а что о тебе думают другие, наплевать». Последнее слово

---

[1] Так сказал учитель *(лат.)*.

заканчивалось десятком энергичнейших восклицательных знаков, и все изречение в общем представляло правило, которое гимназист выкопал откуда-то для себя. Посмотрел на него: ходит гоголем, плюет через зубы и говорит грубости. Точно ли нужно так-таки плевать на людское мнение, ему, конечно, неизвестно, но magister dixit — и баста. Да хорошо еще, что правило попалось такое жизнерадостное, а будь похуже — и похуже исполнил бы этот юнейший воробей, посыпанный солью.

Но dixit magister — не одним только гимназистам: и сами премудрые папаши их прислушиваются к его властному голосу и неуклонно требуемое творят. Бог знает, до чего доходит власть слов над мягким мозгом и к каким странностям и нелепостям она приводит. Странно сказать — но какое-нибудь остроумное изречение, с силой и чувством написанное стихотворение, художественно и талантливо вымышленный образ какого-нибудь героя или страдальца способен влиять и определять настроение не только отдельных личностей, но целого поколения. Иногда такой эффект способно создать даже одно, не особенно ядовитое слово. Я знал одного интеллигента, далеко не метафизика, который случайно наткнулся у Толстого на проклятый вопрос: к чему, т. е. к чему мы живем,— и с этого дня ошалел так основательно, что только холодная вода могла привести его к нормальному и допускаемому в обществе виду. Знал я и другого интеллигента, комика, который долго был человеком трезвенного жития, а потом чуть не спился, и только потому, что случайно услыхал понравившуюся ему песенку:

Рассудок твердит укоризну,
Но поздно — меня не спасти:
Над сердцем справляю я тризну,
А там... хоть трава не расти!

Споет, мрачно улыбнется — и выпьет. Споет, горько заплачет — и выпьет. Да так вплоть до белой горячки. Да что говорить об отдельных лицах, когда еще не сошла со сцены целая порода нытиков, созданных благозвучными стенаниями Надсона, и кишмя кишат герои чеховских унылых настроений.

(Я не стану говорить о том, что известно: о тех внешних условиях, которые усиливают гипноз или мрачных, или веселых фраз. Во всяком случае, для той среды, о которой идет речь, условия эти не имеют решающего значения и сами в значительной степени усиливаются и даже создаются фразами.)

Недавно на свет выскочила еще одна из таких фраз — и не новая по мысли, и не особо сильная по выражению, но проникнутая настроением, легко заражающим предрасположенные мозги.

«Серая жизнь, скучная жизнь — серая с пятнами крови на ней» — такова эта фраза. Действительно, и красиво, и образно, и есть что-то такое этакое,— одним словом, нет ничего мудреного, что даже такой бодрый литератор, как NN, поддался гипнотизирующему влиянию красивой иностранной фразы и слегка всплакнул об унылости и серости жизни. И будет вполне естественно, если сотни и тысячи глаз с мрачным удовольствием остановятся на этой фразе, и такое же количество мозгов изобразит письменно ли, устно ли или даже в молчанку соответствующий плач о жизни.

...«Серая жизнь, скучная жизнь — серая с пятнами крови на ней». Действительно, недурно. Но все-таки — почему же она именно серая. И скучная. И действительно ли она такова? И правда ли, что глаз не видит иного сочетания цветов, кроме этой серой краски с кровавыми на ней пятнами?

Нет, не правда. Лживая эта фраза и дурная, хотя поэзии и красоты от нее хоть отбавляй. Лжива она прежде всего потому, что в дурное, вероятно, катаральное настроение одного человека или группы лиц она окрашивает бесконечно пеструю, яркую и интересную жизнь, и, что хуже всего, на нее же, на оклеветанную жизнь, взваливает вину за собственную дряблость и никчемность.

В трагическом и горько-недоуменном положении находится российский «интеллигент» — явление, поистине достойное жалости и смеха и, во всяком случае, серьезного изучения, как нечто безмерно своеобразное и в истории небывалое. Оторванный от народной трудящейся массы, вознесенный куда-то в беспредельную высь, объевшийся до расстройства желудка хлебом духовным, опившийся уксусом и желчью своего бесцельного и беспутного существования, количественно ничтожный, но мнящий себя единственным, тощий, как фараонова корова, и ненасытный, как она,— сидит он в какой-то чудной бане и во всю мочь парится вениками вечного и дикого покаяния. Владения его огромны: с севера они ограничиваются Иваном Ивановичем, с востока Петром Ивановичем, с прочих сторон, какие полагаются в географии, доктором таким-то и инженером таким-то с семействами. В пределах означенного горизонта интеллигент решает мировые вопросы и вопросы о существовании

России, ставит для себя задачи и неблагополучно оные разрешает; впадает в отчаяние, если сосед справа загрустил, и предсказывает антихриста; благодушно смеется и жертвует на пользу общественную перспективы, ежели сосед слева встал в отличном настроении. И уже во всяком разе кончину мира, а в частности — России, ставит в полную зависимость от собственного пульса и самочувствия. А в ожидании кончины — дрязги на почве возвышенных стремлений, звучное взаимозаушение во имя идеала, благожелательное ничегонеделание в целях духовного совершенствования — и хандра, хандра...

«Скучная жизнь» — возмутительнейшая фраза, ярко определяющая всю наивность самомнения, всю нелепость существования заправского интеллигента. Ну, назови ее серой — это дело глаза и ни к чему не обязывает; укажи на кровавые пятна — это будет довольно похоже на правду и содержит в себе кое-что обязательное... но скучная! Музыка для него играет, театр для него двери настежь открывает — пожалуйте. Книжки для него печатаются, работы разумной, хорошей предлагается ему хоть до отвалу; больные, обездоленные, униженные и оскорбленные ждут его не дождутся,— а он кривляется перед зеркалом и не без красивости хнычет: скучная жизнь, серая жизнь. Возле него, возле самых ушей его раздаются призывные голоса: людей, людей давайте, потому что вот оно, есть хорошее дело, да делать его некому,— а он, обратившись лицом к печальнейшему Ивану Ивановичу, тоскливым голосом нудит:

— И зачем мы! И к чему мы!

А внизу — далеко внизу — пропастью целой отделенная от этой бесталанной своей головушки, живет и могуче дышит народная масса. Для нас — она спит, для нас дыхание ее — лишь признак бессмысленной силы. Но разве мы знаем, о чем грезит она? А узнай — не нашлось бы кой-чего веселого и бодрого в этих грезах, менее туманных, чем это кажется сверху?

...«Скучная жизнь, серая жизнь — серая с пятнами крови на ней» — на сколько воробьиных хвостов хватит соли в этой великолепнейшей фразе!

———

Впрочем, сейчас настроение повышается. Наступают времена Максима Горького, бодрейшего из бодрых, и вместе с ними замечается неудержимое падение курса на хандру и представителей оной.

В этом есть даже что-то трагическое.

До самого последнего времени человек хандры и утонченно тоскливых чеховских настроений представляет собой всюду personam gratam [1]. Здоровый смех, дерзкий и прямой язык, бодрая жизнерадостность представлялись проявлением вульгарности натуры и вызывали прискорбно-насмешливую улыбку. Чтобы иметь успех где бы то ни было: в печати, в обществе, у знакомых и, наконец, у женщин, необходимо было обладать поэтической внешностью мокрой курицы и таким запасом хандры, не имеющей ни начала, ни конца, чтобы даже наименее чувствительные собаки начинали выть при приближении героя. И он входил, развинченный, бледный, томный, подернутый «дымкой грусти», и говорил, показывая в окно:

— Пролетела галка, за ней другая. И много пролетело галок, и я смотрел на них, и печально светило заходящее солнце, и черные тени падали на землю. О Боже!

И все слушатели представляли себе, как пролетела одна галка, а за ней другая, и становилось так грустно. Потом приходил другой настроенник и сообщал, что пробежала собака, а за ней другая собака, и становилось еще грустнее, еще тоскливее. Жизнь, в которой галки летают, а собаки бегают, теряла свой смысл, и что бы ни делали люди и животные, все это примерялось на «болван» хандры, не имеющей ни начала, ни конца. Вырабатывались такие ловкачи, что даже свой ночной храп переложили в музыкальную элегию, и в свистении их интеллигентного носа слышалось что-то такое печальное, грустно-красивое и безнадежно-одинокое. И таким людям был первый кусок и место в красном углу, и чем нуднее и универсальнее было их нытье, тем большим почетом и любовью окружали их. Создавалась особая манера говорить — жалостная, тихая, причем, редкая улыбка показывалась, как луч солнца среди туч, после которого, как известно, становится еще грустнее. И всю природу запрягли в эту упряжку безначальной и бесконечной грусти, и все листья на всех деревьях в России умели шелестеть только о печальном. Все кудрявые березки стали плакучими ивами, все дубы — дубинами,— в этом есть что-то непонятно-печальное,— и когда гимназист шел на свидание, в его уме складывались такие безнадежно унылые фразы, которыми он несказанно огорошит предмет своей грустно-одинокой любви:

— Мне отдали сегодня балльник, и в нем одиноко стояла печальная единица. Направо и налево раскидывались белые

[1] Лицо, пользующееся особым вниманием *(лат.)*.

поля, и единица стояла, и я думал о других балльниках с белыми полями и других одиноких единицах. Грустно шелестели листы учебников, и в безнадежной апатии свисали со стула фалды учителя, а где-то далеко кричал француз: «вон, мальчишка».

И кто не умел грустить сам, тот непременно обзаводился грустящими друзьями и кормил их, а они грустили.

И вот — и вот внезапно рухнул трон всех грустящих. Положение трагическое для людей, и мыслительную свою и говорильную машину навсегда приспособивших к меланхолии. Чувствует, что надо говорить что-то такое этакое веселое, бодрое, а как оно говорится, не знает. Попробует начать по-старому:

— Пролетела галка...

И как потом галку он ни позорит, а грусти настоящей уже не получает. Но и веселья нет. Так, ни к чему. Попробует на природу сослаться: был я, дескать, сегодня в парке и видел, как деревья наклонились к друг другу и о чем-то грустно шептались...

— А почему вы знаете, что грустно?

Скверное положение. В душе пустота, на языке дребедень; и хочется бодрого, а силушки у него нет. А тут бок о бок вырастает молодое, зеленое, шумное и бодрое, и просит жизни и работы. Скверное положение!

В ПЕРЕПЛЕТЕ ИЗ ОСЛИНОЙ КОЖИ

Подобно птичке, которая по зернышку клюет и всегда сыта бывает, русский интеллигент отовсюду подбирает крупицы мудрости, не брезгуя ими даже в том случае, если они свалились с мужицкого стола. Нельзя не почтить в нем этого стремления, благодаря которому он и не сеет и не жнет, а в то же время в своей фрачно-лилейной красоте малым-мало уступает Соломону. В особенном почете у интеллигента находится народная пословица: «Один в поле не воин», и ею как магическим ключом можно отпереть для обзора и изучения почти всякую интеллигентную душу. И как всякую любимую и почитаемую вещь интеллигент обделал пословицу в ценные теоретические рассуждения и переплел в ослиную кожу.

Один в поле не воин. Не знаю, у кого из наших достойных предков вырвалась эта горестная фраза, но, кто бы он ни был и с какой бы ратью ему сражаться в одиночку ни прихо-

дилось: с несметным ли полчищем татарским или с темной тучей подьячих, целовальников и опричнины, я с величайшим удовольствием отыскал бы его могилу, чтобы вбить в нее осиновый кол. И я буду очень благодарен всякому, кто укажет мне эту могилу,— только прошу комиссионеров не приходить, а также предупреждаю, что мне нужна могила именно первого провозгласителя означенной горестной фразы, но никак не тех, кто ее за ним повторял. Дело в том, что у меня не хватит времени, а в русских лесах — осины, чтобы достойно почтить все такие могилы.

Много говорилось и до сих пор говорится о славянской розни, о чисто славянской неспособности в какой-либо прочной организации, о их вечном стремлении действовать вразброд и в одиночку — и все это положительная неправда, даже более того — клевета. Никто с такой силой не жаждет организации, никто с таким усердием не делает ее conditio sine qua non [1], как славянин, в частности русский обыватель. Только в организации он сознает — себя человеком, у которого есть ноги, руки, язык. Без организации — он нуль, тряпка грязная, пятно, мокрая курица, все что угодно, но только не человек. Дайте ему организацию, зарегистрируйте его, наделите его членским билетом, форменным платьем и правилами поведения — и он почувствует в себе силы Сампсона, и если не унесет на своих плечах Никитских ворот, то только потому, что они есть понятие отвлеченное. С другой стороны, нет существа более беспомощного, более пассивного, нежели неорганизованный интеллигент; для всех кулаков, как вольнопрактикующих, так равно и зачисленных в штаты, это самый лучший, самый подходящий материал для упражнений. В результате — тысяча одно безобразие, какими кишит повседневная жизнь.

— Что же я один-то поделаю,— с горьким презрением к своим силам говорит интеллигент, на глазах которого совершалось одно из таких безобразий.— Сам еще в участок попадешь, Дон-Кихотом прослывешь.

Кстати будет заметить здесь, что всякий порядочный, уважающий себя обыватель, несомненно, предпочитает, чтобы его назвали Василием Чуркиным, нежели Дон-Кихотом. Назвать же его Гамлетом — это значит прямо польстить ему, но Дон-Кихот... Не оттого ли так случилось, что «Дон-Кихота» он читал только в переделке для детей младшего возраста?

---

[1] обязательное условие *(лат.)*.

Быть первым, быть одному, это такое жуткое положение для обывателя, словно сам он и все ему подобные извеку страдают агорафобией. Даже такие отрицательные действия, как бросанье водки, обыватели предпочитают совершать скопом: на днях в Петербурге после какой-то лекции было предложено присутствовавшим отказаться на год от употребления водки, и 30, не то 40 человек с готовностью отозвались. На миру и смерть красна! Что же касается положительных действий, то одиночный интеллигент к ним решительно не способен даже в том случае, если действия заключаются в скромнейшем проявлении своей индивидуальности и охране ее. С раннего утра до поздней ночи интеллигент совершает бесчисленное множество нецелесообразных, даже глупых поступков, над которыми сам же смеется в тиши своей спальни мефистофельским смехом — и не в силах отказаться ни от одного из них. С уверенностью можно сказать, что почти в каждую минуту своей жизни он делает то, чего ему не хочется: бодрствует, когда хочется спать, спит в моменты наивысшего бодрствования, читает, когда хочется говорить, и говорит, когда тянет к книге. У него есть какой-нибудь пяток или десяток людей, беседа и общение с которыми дает ему действительное удовольствие,— и каждый день, с проклятием на устах, он таскается по людям, которые надоели ему до тошноты, сам надоедает им до тошноты и настойчиво, со слезами в голосе зовет их к себе в гости. Ни одеться, ни причесаться он не смеет так, как ему хочется, и больше всего в мире боится, чтобы его как-нибудь случайно не приняли за самостоятельную единицу, а не за единого от стада черных, пестрых или рябых. Будучи, однако, по природе блудливым, он старается в этих узких пределах стадности что-нибудь мошеннически урвать на свою пользу: фрак пустить на два пальца длиннее, этакий галстук заведет. Таких новаторов очень легко узнать в толпе по их виду еще не пойманного мошенника, за которым, однако, уже гонится полиция. И немногие понимают, сколько позорного и холопского в этом отречении от своей личности, своих вкусов и желаний, и насколько в своем стремлении принизиться и обезличиться они приближаются к тому своему предку, который под всякой бумагой подписывается: твой недостойный раб «Ивашка».

Неспособные работать в одиночку, они ненавидят всеми силами своей Ивашкиной души одиноких и смелых работников, ненавидят, как больной ненавидит здорового, как преступник ненавидит судью. Случается, на наших глазах гибнут одинокие борцы — слыхали ли вы когда-нибудь

слово искреннего сожаления о их судьбе, горячего, не фарисейского участия?

— Не суйся!

Вот та обычная, злорадная формула, какой засидевшийся интеллигент провожает в могилу своего погибшего брата.

— Не суйся!

И эти люди смеют обвинять жизнь, жаловаться на несправедливость, толковать о своих «идеалах»!

СВОБОДНЫЙ ПОЛЕТ

В этом есть что-то особенное. Это не просто свободный полет шара с тремя пассажирами — это знамение времени, это торжество культуры, это символ!

При грохоте и восторге сытой, пьяной и развеселой толпы из сада г. Омона поднимается воздушный шар с тремя представителями трех различных отраслей московской культуры. Неустрашимый аэронавт г. Жильбер, очень известный журналист г. Эр, сотрудник «Московского листка», и омоновская певица. Имя последней неизвестно, и сам присяжный историограф сада «Аквариум» г. Эр в своем высокопоучительном описании путешествия называет ее просто «барыня». Для полного комплекта не хватает хотя бы одного околоточного надзирателя. Зато, впрочем, есть коньяк и рябчики.

Земля спит тяжелым и глубоким сном. Ни огня, ни проблеска жизни. Тьма, безмолвие; загадочная пустыня. Живы ли там люди и только спят, или все они повымерли?

Путешественники философствуют.

— Как там скучно,— говорит журналист и плюет вниз.

— О да,— отвечает неустрашимый аэронавт.— Но разве это люди?

Тоже плюет. Певица трясется от страха и просится:

— Хочу вниз!

Журналиста охватывает легонькая дрожь — от сырости? — и он мужественно говорит:

— Действительно, г. Жильбер, не лучше ли опуститься. А то залетим, куда Макар телят не гонял...

— Мы-то,— удивляется неустрашимый аэронавт.

Даже певица и та перестает трястись и выполняет руладу, полную храбрости и благонадежного веселья. Журналист чувствует свою ошибку и поправляется:

— Дело в том, что я сейчас не могу умирать. Положительно не могу. На мне лежит такая высокая обязанность... перед родиной, перед миром. И, кроме того, аванс.

— У меня тоже аванс,— рыдает певица.

Временно корзина наполняется стонами и воплями. Земля спит и не чувствует, какая страшная драма разыгрывается в верхних слоях атмосферы. Выручает всех неустрашимый аэронавт.

— Успокойтесь, господа. За храбрых сама судьба. И потом у нас есть гайдроп.

— Гайдроп?

— Да, канат. Он волочится по земле, цепляется за ее поверхность и замедляет ход.

Журналист быстро соображает и, просияв, спрашивает:

— А если какой-нибудь прохожий подвернется под гайдроп?

— То будет сбит,— решительно отвечает неустрашимый аэронавт.

— Ха-ха!..— закатывается журналист.

— А-ха-ха!..— заливается певица.

— Хе-хе,— поддерживает аэронавт.

Путешественники ликуют. Земля спит. Все охвачено тьмой. Внизу безмолвие и тяжелый загадочный сон. Вверху — звонкие рулады, бульканье и веселые возгласы:

— Пью за французов, г. Жильбер!

— Пью за русских, г. журналисты!

Певица затягивает «Марсельезу», но, по незнакомству с мотивом, переходит на:

— Караул, разбой, батюшки мои, мои...

Земля спит, но на востоке уже загорается заря. Беседа высоких путешественников принимает спокойный, созерцательный характер. Неустрашимый аэронавт бросает вниз обглоданную косточку рябчика и глубокомысленно замечает:

— Вот мы едим рябчика, а они что?

— Глину,— острит журналист, отправляя вниз опорожнившуюся бутылку. В корзине веселье и новые тосты.

Земля просыпается. На поле выгоняется скотина; кое-где показываются люди. Начинается самая прелесть путешествия. Здесь я позволю себе привести дословную выдержку из описания г. Эра. Она красноречива, искренна и правдива:

«Мы видим, как пасущиеся в открытом поле животные, заслышав звук рожка г. Жильбера и заприметив несущееся

над ними серое чудовище — шар, в испуге разбегаются во все стороны с диким криком и ревом; мы замечаем, что и на людей вид нашего шара производит не менее сильное впечатление. Мужики и бабы впопыхах выбегают из изб, другие мгновенно бросают работу, и многие от неожиданности явления падают ниц на землю. Мы даже слышим их ругань и проклятия, когда гайдроп неосторожно задевает и опрокидывает сложенную в порядке коноплю и крыши их изб».

Путешественники помирают со смеху.

— Вот ослы-то! — говорит журналист и, ввиду поднявшейся изжоги, впадает в кратковременную меланхолию.— Невежественная темная страна. Сколько еще нужно забот, чтобы просветить. Страшно подумать...

— Ах, как они ругаются,— жалуется певица.

— А что? Опять, кажется, крышу сорвали? — вглядывается журналист и хохочет.— Смотрите, смотрите — чуть всю избу не завалило. А баба-то, баба-то — на четвереньках!

Хохот. Но обозленные невежды как-то ухитряются схватить конец гайдропа и удерживают шар. Путешественников охватывает благородное негодование и страх.

— Пустите! — кричат они.— Пустите же, голубчики. Пустите, а то жаловаться будем!

Но мужики неумолимы. Они привязывают шар к дверному косяку избы и ругаются. Но неустрашимый аэронавт выручает и здесь. «Он выбрасывает немного балласту,— пишет г. Эр,— шар с страшной силой рванулся вверх, потянув за собой и гайдроп... и снес всю крышу избы, к которой его привязали мужики».

— Много взяли? — кричит насмешливо журналист и показывает фигу.

Певица выполняет благонадежно веселую руладу.

В селе Новоселье в путешественников стреляют из ружей, но не попадают.

— Какое невежество! — восклицает неустрашимый аэронавт.

— Какая дикая, бессмысленная злоба! — тоскует певица.

— Мне стыдно быть русским! — сокрушается журналист.— От лица всей интеллигенции приношу вам горячее извинение, г. Жильбер. Передайте мое глубокое сожаление о случившемся высокочтимому амфитриону г. Омону. От лица всей русской прессы прошу его не придавать значения этому прискорбному факту. И смею надеяться, что ни на количестве бутербродов, ни на качестве всего остального это не отразится.

— Я с удовольствием извиняю Россию, г. журналист, но как посмотрит на это г. Омон...

— Пожалуйста, я умоляю вас. Хотите, я стану на колена?

— Хорошо, хорошо, я постараюсь. Чувство справедливости подскажет г. Омону, что вы не ответственны за грех ваших невежественных и некультурных соотечественников.

Конец путешествия несколько изгладил неприятное впечатление и возродил надежду на возможность культуры и в России. Спустился шар в Калужской губернии, около города Мещовска. «Из Мещовска, где в тот день открылось земское собрание, прибыли к месту спуска шара губернский предводитель дворянства, уездный исправник и масса горожан».

«ДИКАЯ УТКА»

У меня был маленький, беленький котенок, на которого приятно было смотреть в минуты грусти. Вся его нехитрая жизнь была сплошной иллюзией: ни одного предмета не видел он таким, каков он есть, а вкладывал в него самостоятельное и очень интересное содержание. Поскребывание ножом он считал за несомненное приближение добычи или врага, настораживался, следил, прицеливался и нисколько не огорчался и не разочаровывался, когда ничего не находил. Очевидно, враг удрал, думал он и преспокойно переходил к очередным занятиям: прыганью вокруг шуршащего клочка бумаги или запутыванию клубка. Ни одной минуты не проводил он в бесплодном спокойствии. То он позорно трусил и надолго скрывался под диваном, то бурно ликовал, то впадал в глубокое недоумение и решал проклятые вопросы. Даже собственная его личность служила для него интересной загадкой и неиссякаемым источником удовольствий. Бывали у него моменты, когда он совершенно искренно принимал себя за кого-то другого и от изумления, восторга и ужаса впадал в столбняк. Собственный хвост он упорно считал совсем посторонним и притом враждебным обстоятельством и отчаянно, до потери сознания, боролся с ним.

И если бы я умел объясняться на кошачьем диалекте, уверяю вас, я ни за что не стал бы объяснять моему беленькому приятелю, что бумага есть просто бумага, нитка — просто нитка, а хвост — нечто неотъемлемое, навсегда ему присвоенное по законам природы. И временами я, человек,

со всеми своими шестью чувствами и разумом, чувствовал себя обездоленным бедняком в сравнении с этой неразумной тварью, а жизнь свою — нищенской, плоской и скучной.

Потом котенок вырос и стал молодым котом. У него завелись знакомства и связи, и были ли среди его приятелей скептики, черт знает чего ему нагородившие, или женщина ему изменила, или попросту пора такая пришла, но от многих иллюзий он, по-видимому, отрешился. Бумажку с ниткой он признавал и, будучи в хорошем настроении, не прочь был с ней повозиться, хотя уже не столько для себя, сколько для людей, но хвост свой положительно игнорировал и к поскребыванию пальцем относился иронически.

Теперь он возмужал — и более скучного, отвратительного и пошлого существа я не знаю. Иллюзий — никаких. Валяется целые дни по постелям и диванам, еле продирает заспанные глаза, зевает, и если вы хотите расшевелить его, то поднесите ему настоящую мышь и притом к самому носу. Разыскивать ее он не станет, очевидно полагая, что всех мышей все равно не переловишь, а из-за одной не стоит подыматься. Даже молоко он крадет с изумительным равнодушием, единственно из необходимости, и если в скором времени он покончит самоубийством, я нисколько не удивлюсь. Теперь, когда я что-нибудь пишу, а он лежит неподалеку и пренебрежительно щурит на меня свои зеленые глаза, я страшно боюсь, как бы он не заговорил. Я знаю, что он скажет что-нибудь в таком роде:

— Сидит человек, согнувшись за столом, водит палочкой по бумаге и думает, что из этого что-нибудь выйдет. А ничего из этого не выйдет, и все это — суета сует и томление духа. Завтра прочтут люди, что он написал, и забудут, и ничего в мире не прибавится и не изменится. Ни крупицы хлеба не прибавится у голодного, ни одной росинки не падет на уста жаждущего; в свой определенный час выйдет грабитель на добычу, а добрый уляжется спать и заткнет уши ватой. Вот он сидит и пишет, и думает, что из этого что-нибудь выйдет, а все это — суета сует и томление духа. Тысячи лет стоит мир, и так изменилась земля в руках человеческих, что сам творец, ее создавший, теперь не узнал бы ее, а ни счастливее, ни богаче, ни умнее, ни свободнее не стал человек. Потому что все дни его — скорбь, а его труды — беспокойство; даже и ночью сердце его не знает покоя. И это — суета!

Вот что читаю я в зеленых прищуренных глазах, и, надеюсь, Общество покровительства животным не осудит меня, если в один прекрасный вечер я оторву коту голову вместе с его глазами. Если то, что они говорят,— правда, то

это скверная правда; но я уверен, что это ложь. Правда то, что оправдывает жизнь и углубляет ее, а то, что вредит жизни,— всегда и всюду ложь, хотя бы доказана она была математически. Да, я уничтожу кота — и пусть вновь прыгает возле меня беленький котенок и пустую мертвую комнату наполняет жизнью, интересом и счастьем. А с тех пор, как я повидал в Художественном театре ибсеновскую «Дикую утку» и вновь просмаковал всю ее пленительную горечь,— я решил сделать это безотлагательно.

По милости судьбы я не рецензент, не критик, и не лежит на мне тяжкая обязанность нечто преподать к руководству артистам, а нечто — к сведению зрителям. Хожу я в театр, как всякий иной обыватель; если есть в пьесе хорошее — стараюсь это присвоить и пустить в свой обиход, от дурного открещиваюсь, и если артисты играют хорошо, от души рукоплещу. Прелесть сознания, что мое мнение о пьесе ни для кого не обязательно, делает меня свободным от высказывания его. Ибсен так Ибсен; Чехов так Чехов — мне, ей-Богу, все равно. Мне важно лишь то, что я вижу, дорого лишь то, что я уношу с собой из театра. У профанов есть драгоценное право, которого лишены знатоки: не признавать авторитетов, и я искренно позавидовал тому из зрителей «Дикой утки», который смело назвал пьесу глупой. Он был сам не умен, этот зритель, но свобода его суждений восхитила меня. И притом он рассуждал «по существу», как выражаются адвокаты, а это дается не всякому.

На мой взгляд, взгляд профана, «Дикая утка»,— замечательно умная и удивительно тонкая вещь, при всей своей внешней грубости приемов и небрежности работы. И что важнее всего, это — жизнерадостная вещь, быть может, даже против воли того, кто написал ее. Быть может, он хотел ею огорчить, унизить и отнять всякую надежду, но у пессимизма есть своя роковая черта, на которой он невиннейшим образом переходит в оптимизм. Отрицая все, приходишь к вере в приметы; отвергая всю жизнь, являешься ее невольным апологетом. Никогда не верю я так в жизнь, как при чтении «отца» пессимизма, Шопенгауэра: человек думал так — и жил. Значит, могуча и непобедима жизнь.

Не знаю, на каком основании Грегерса Верле и Яльмара Экдаля относят к двум различным и враждебным категориям: один, Экдаль, представитель «Дикой утки», иллюзорного начала жизни, ее лжи; другой, Грегерс, выразитель правды, жестокой и непреклонной. На мой, профанский взгляд, они слеплены из одного и того же теста, и каждый из них имеет свою «дикую утку», как имеют таковую и отец Экдаля и Рел-

линг. Все они — котята, наполняющие жизнь призраками, с той разницей, что один еще способен охотиться за собственным хвостом, а для другого требуется чужой хвост. Экдаль живет мыслью, что он великий изобретатель; Грегерс живет мечтой, что судьба возложила на него миссию гончей собаки, которая извлекает из тины закопавшихся в нее уток. Во имя своей «дикой утки» он готов перестрелять всех чужих «уток», но жизнь не дает возможности сделать это. Гибнут отдельные люди, гибнет Эдвиг, гибнет сам Грегерс, а «дикая утка» остается, как эмблема, как символ жизни. Жизнь побеждает.

Мой состарившийся кот — пессимист не из последних, и если его послушать, так он один знает истину. В его бессловесных речах, обращенных ко мне, можно найти много разумного: суета сует, томление духа и прочее. Но кто может поручиться, что сам-то он не лжет и добросовестно и убежденно, как лгут все в мире Грегерсы и Экдали?

Одна из самых отчаянных «диких уток», выпущенных человечеством,— это так называемая «истина». Мудрейший задал вопрос, что есть истина,— и тысячи немудрых отвечают: «Я знаю истину, я знаю истину». Свое умение доказать, что дважды два — четыре, они считают правом на познание великой мировой истины.

С точки зрения «дважды два — четыре», утка, находившаяся на чердаке, разжиревшая, потерявшая дикость, не могла создать там леса, была ложью, но, с точки зрения Экдаля-отца, она является несомненной истиной. Он видит лес, он дышит его воздухом, он переживает эмоции охотника на медведя, стреляя в безобидных кроликов,— он прав.

Мнимый враг Грегерса, д-р Реллинг говорит, что для «перевода иностранного слова «идеал» существует превосходное норвежское слово: «ложь». Это тоже «дикая утка». Словом «ложь» так же злоупотребляют, как и «истиной», и свою детскую способность подметить ошибку при делении многозначных чисел считают правом на отыскание высшей мировой лжи. И свою мысль, что людям нужна ложь, д-р Реллинг считает истинной и ради своей «дикой утки» готов передушить всех чужих «уток» — положительно они братья с Грегерсом. В сущности, ведь и убежденный черт — идеалист.

И мне нисколько не страшно, когда я вижу всех этих людей борющимися каждый за свою «дикую утку». Я рад этой борьбе. Победит не истина, не ложь; победит то, что находится в союзе с самой жизнью; то, что укрепляет ее корни и оправдывает ее. Остается только то, что полезно для

жизни; все вредное для нее рано или поздно гибнет фатально, неотвратимо. Пусть сегодня оно стоит несокрушимой стеной, о которую в бесплодной борьбе разбиваются лбы благороднейших людей,— завтра оно падет. Падет, ибо оно вздумало задержать самую жизнь.

«У всякого человека должно быть место, куда бы он мог пойти»,— говорит пьянчужка Мармеладов, бессознательно выражая всю философию «дикой утки». У всякого человека должно быть то, что он мог бы любить, во что он мог бы верить, что осмысливало бы его жизнь. В тюрьме — паук, в падении и нищете — дикая утка, на умственной высоте — «идеальные требования». Сила человека не в разуме: она в его удивительной эластичности, исключительной способности всюду и всегда найти для себя «дикую утку». В одной из московских клиник около пяти лет находится человек, страдающий неизлечимой накожной болезнью. Казалось бы, кому убить себя, как не ему,— а он жив и весел. Доктора дарят ему табак — не эти ли подарки составляют его «дикую утку»?

Но несчастье Грегерса Верле в том, что он не туда попал со своими «идеальными требованиями», куда следует, и пошел наперекор жизни. Я слышал в публике голоса, обвинявшие его в глупости и даже в негодяйстве. Последнее совсем уже неверно и даже нелепо. Грегерс — честнейший человек, но только не умеет он со своей честностью обращаться и орудует ею, как обухом. И не глуп он, хотя, как и многие, страдает глупостью умных и сильных, неспособных понять чужой слабости и маломыслия. В мелочную лавочку он явился с миллионом и удивляется, что миллиона не могут разменять. Та сцена драмы, где навязанные Экдалю «идеальные требования» борются в его душе с похмельным желанием «солененького», написана с беспощадной силой и горечью. Здесь Ибсен как будто дает пощечину всему человечеству, в котором «солененькое» побеждает идеальное.

По моему взгляду, взгляду профана, который однажды родился, а стало быть, и должен жить, это «солененькое» представляется совсем в ином — в радостном виде. Это корни, пущенные человеком в землю; пусть ветер треплет вершину — он не вырвет дерева и не унесет, пока корни в земле. Жизнь крепко стоит за себя, и «солененькое» — одно из ее могучих орудий. Не будь его, половина людей завтра же отправилась бы вешаться. Для равномерного движения станков нужно тяжелое маховое колесо — таким колесом является для жизни человека «солененькое».

...Старый кот пренебрежительно щурит на меня свои зеленые глаза. И я читаю в них:

— Вот и это неправда. Ты добросовестно лжешь самому себе, ибо не можешь вместить правды, не погибнув. Твоя всепобеждающая жизнь — это такая же «дикая утка», как все те, которые ты перечислил. Правда то, что мудрый умирает наравне с глупым и все суета сует. Ложись лучше со мной на диван, и будем спать, а потом пойдем воровать сливки: я знаю, где они спрятаны. И если нас поймают и побьют, то и это — суета сует и томление духа. Ибо честного не будут помнить вечно, как и вора; в грядущие дни все будет забыто, и — увы! — честный умирает наравне с вором.

Пусть так, почтенный пессимист, но я не верю тебе. Пусть всепобеждающая жизнь — иллюзия, но я верю в нее, и несчастья нынешнего дня не отнимут у меня веры в день грядущий. Жизнь победит — сколько рук ни налагалось бы на нее, сколько безумцев ни пытались бы ее прекратить.

И разве не умнее: жить, хваля жизнь, нежели ругать ее — и все же жить!

ВСЕРОССИЙСКОЕ ВРАНЬЕ

Как это неправдоподобно ни покажется, но русский человек лгать не умеет.

Лганье есть искусство — и искусство трудное, требующее ума, таланта, характера и выдержки. Хорошо солгать так же трудно, как написать хорошую картину, и доступно далеко не всякому желающему. Обнаруженная, неудавшаяся ложь есть нечто позорное; лгать опасно — и лгущий должен быть смел, как всякий человек, рискующий собой и становящийся лицом к лицу с опасностью. Ложь должна быть правдоподобна — одно уже это в значительной мере затрудняет пользование ею для слабых и ненаходчивых умов. Сказать, что вчера под Кузнецким мостом я встретил плавающего кита и сильно испугался — не будет ложью, ибо наглядно противоречит как законам божеским, так и человеческим. Всякому известно, что под Кузнецким мостом не плавают, как известно и то, что никто еще не расшибал себе лба о Никитские ворота. Таким образом, для лжи, хотя бы посредственной, требуется некоторое знакомство с законами природы и логики, а для лжи высокопробной, напр., адвокатской, необходимо даже высшее образование. Тот адвокат, который на днях доказывал вред секты поморов,

разрешенной правительством, несомненно, не мог бы этого сделать так хорошо, не посещай он в свое время лекций полицейского права.

Наконец, для лжи необходима строго сознанная, вполне определенная мысль: нельзя лгать так, здорово живешь. И это условие делает ложь мало доступной для большинства, у которого нет никаких строго сознанных целей, а существуют одни смутные стремления да беспредельные аппетиты. Яго лжет искусно и толково, так как знает, что хочет, и выполняет сложный, продуманный план. Ему нужно погубить Дездемону и Кассио, и он не только выдумывает небывальщину, но соответствующим образом комбинирует и самые обстоятельства, в чем заключается высшее искусство лганья. С этой стороны каждому приходится хоть раз в своей жизни побыть в шкуре лжеца, искусного или неискусного, так как у каждого время от времени вырастают на пути маленькие цели: обмануть жену, подставить ногу товарищу, надуть родителей и насолить наставникам.

Во всяком случае, эти эпизодически проявляющиеся наклонности ко лжи нисколько не нарушают и даже скорей подчеркивают общую неспособность русского человека к систематическому лганью.

Да, русский человек не умеет лгать, но, кажется, в такой же мере он лишен способности говорить и правду. То среднее, к чему он питает величайшую любовь и нежность, не похоже ни на правду, ни на ложь. Это — вранье. Как родная осина, оно появляется всюду, где его не звали, и заглушает другие породы; как осина, оно ни к чему не пригодно, ни для дров, ни для поделки, и как осина же — оно бывает порой красиво.

Хлестаков, а не Яго — вот кто истинный наш представитель, и, думается мне, как в литературе, так и в мире он представляет собой нечто единственное, вроде самовара: существуют на свете кофейники и тей-машины, а настоящий самовар есть только у нас. Знаменитый Тартарен — это вполне своеобразное порождение провансальского юга и, при некотором внешнем сходстве, ничего родственного с Хлестаковым не имеет. Тартарен насыщен солнечными лучами и чистым виноградным вином; его кровь и воображение кипят; его руки требуют работы,— и когда он торжественно идет на охоту за фуражками, он искренен и серьезен, как сам Дон-Кихот. Его слабость в том, что глаза его, как микроскопы, не видят ничего иначе, как увеличенным в тысячу раз,— но в основе преувеличения всегда лежит какой-нибудь факт.

Русское вранье прежде всего нелепо. Говорил человек долго и хорошо и вдруг соврал:

— А у меня тетка умерла.

Соврал и сам изумился: тетка мало того, что не умирала, а через полчаса придет сюда, и все это знают. И никаких выгод от теткиной смерти он получить не может, и зачем соврал — неизвестно. А то вдруг сообщит:

— А меня вчера здорово побили.

Тут уж совсем расчета не было врать: и не пожалеют, и еще, пожалуй, пользуясь предлогом, действительно побьют. Но он соврал и кажется даже довольным, что поверили. Я знал одного человека, который всю жизнь врал на себя; поверить ему, так большего негодяя не найти, а в действительности это был честной и добрейшей души человек. Врал он, не сообразуясь ни с временем, ни с пространством; врал даже тогда, когда истина сидела в соседней комнате и каждую минуту могла войти; врал, не щадя себя, жены, детей и друзей. Кто-то сказал раз, шутя, что он похож на бежавшего каторжника, и потом стоило большого труда удержать его от немедленной явки в полицию с повинной: так понравилась ему эта идея и так пылко он взялся за ее дальнейшую обработку. Мне он откровенно объяснял иногда причины своего вранья:

— А то уж очень пресно все,— говорил он.— Ну, что я? Банковский чиновник, так, чепуха какая-то. И жена — чепуха, и дети — чепуха, и все знакомые — такая кислятина. А когда соврешь, как будто интереснее станет.

— Да ведь уличат?

— Так что ж из этого? Пусть уличают, так и нужно, чтобы правда торжествовала. Я правду ценю и уважаю. А пока уличат, оно все-таки на минутку как будто и оживишься. Я вчера Кассову сказал, что его Петьке голову прошибли,— так вот Кассов-то бегал!

В провинции вранье вырождается, с одной стороны, в злостную сплетню, с другой — принимает умилительный и наивный характер. Врут солидно, зная, что врут, и, собравшись вместе и выпив оживляющей водки, производят друг друга в чины.

— Вы, Михаил Иванович, умница, философ. Вам бы не в здешней яме, а в столице проживать.

— А вы, Гавриил Петрович, герой и политик.

И когда таким образом посадят друг друга на забор, оно и приятно, и похоже, как будто настоящие люди собрались. Но и в столицах этими приемами не брезгают, хотя вранье здесь почище, не так отчаянно, нелепо и дико.

Всероссийское пустопорожнее вранье даже и праздники особые для себя учредило. Это — юбилеи. Ни одна из западноевропейских выдумок не привилась у нас так прочно, как эта, и ни одна не приняла столь специфически-русской окраски. Ко двору пришлась и в климатических условиях поощрение нашла. В настоящее время юбилейное дело поставлено так широко, что всякий обыватель уже по одному тому, что он обыватель, имеет право на юбилей. По достоверным слухам, в недалеком будущем имеется в виду приращение юбилеев: все, трижды и более того судившиеся в судебных установлениях, будут чествоваться друзьями, как косвенные проводники в русскую жизнь начал правосудия и справедливости. Для приглашенных арестантский халат не обязателен, ибо дам не будет. Вообще дамы, как существа слабые и после третьей рюмки хмелеющие, на юбилей не допускаются.

К юбилеям отношу я и различные товарищеские обеды: по случаю годовщины одновременного промокновения под дождем, по случаю десятилетия введения штрипок и упразднения высоких каблуков и т. д. К настоящим юбилеям эти юбилейчики относятся, как маленькие, местные праздники к годовым, хотя ни по качеству, ни по количеству обеденное вранье нисколько не уступает юбилейному. Благодаря отсутствию проклятых репортеров оно носит даже более семейный, т. е. гомерический характер.

Мне довелось быть участником многих юбилеев, и всякий раз я горько обижался на тех, кои барона Мюнхгаузена сделали будто бы недосягаемым идеалом вруна. Признавая за немцами всяческие достоинства, я должен, однако, во имя справедливости, сказать, что ихний барон — мальчишка и щенок в сравнении с любым нашим юбилейным оратором. Ни в отношении фантазии, ни в смысле беспрепятственного сокрушения логики русский юбилейный оратор не уступит своему немецкому противнику.

Избегая намека на личности, я возьму для характеристики юбилеев вообще такой случай: Помпоний Киста справляет десятилетие со дня получения им первой пощечины (в действительности такого празднования не было). Несомненно, повод разгуляться фантазии достаточный, и когда первый оратор красноречиво воспроизводит трогательную картину, как левая ланита Помпония оделась багрянцем под тяжкой десницей Северия, я плачу. Но когда второй оратор начинает уверять, что до Помпония самое понятие пощечины не существовало, я начинаю чувствовать преувеличение. Когда же последующие ораторы начинают

божиться, что Помпоний ежедневно получал десяток оплеух, что все в мире пощечины получил он один, я вижу, как преснота жизни постепенно исчезает и пышным цветом распускается вранье.

Границ ему нет. Все великие люди древности и современности упраздняются, и если произносится какое-нибудь известное имя, вроде Александра Македонского, то только для того, чтобы его унизить и пожалеть, что он не был Помпонием и не получил ни одной пощечины. Ежели Помпоний тем знаменит, что против своего окна березку посадил, то в устах оратора березка эта разрастается в дремучий лес, покрывающий всю Россию. Ежели Помпоний тем славен, что однажды, по близорукости, нищему двугривенный вместо копейки бросил, то в речах хвалителей он превращается в неиссякаемый источник двугривенных, а естественная близорукость его переименовывается в «благородную слепоту чистого сердца». Если Помпоний тем популярность приобрел, что как-то в пьяной драке дворника одолел и наземь поверг, то оратор так и жарит:

— Выпьем за русского Наполеона Помпония Требухиевича Кисту.

Действительно заслуги Помпония, коли таковые имелись, бесследно утопают в потоке вранья и приобретают, благодаря усердию хвалителей, комический характер: соврав о насаждении Помпонием дремучего леса, оратор уничтожает и единственную, действительно посаженную березку.

Что самое характерное для юбилейно-обеденного вранья, так это его полная бесцельность. Когда юбилей Помпонию устраивают его служащие и лица, от него зависимые, тогда вранье имеет еще некоторую, хотя и не похвальную, но разумную цель. Но обычно происходит так, что самые отчаянные юбилейные вруны совершенно от Помпония независимы и никаких существенных благ ожидать от него не могут, да и не ожидают. И предложи им Помпоний по двугривенному на брата, они искренно обидятся, так как вранье их было в высшей степени бескорыстно.

Не руководит врунами и желание сделать Помпонию приятное. Для такого желания необходимо чувствовать к Помпонию приязнь и расположение, а ничего подобного оратор не ощущает. Запрятывая в карман фрака бумажку, на которой заслуги Помпония, после долгих усилий воображения, возведены в n-ю степень, будущий оратор сообщает жене и всем встречным:

— Иду скотину чествовать!

И добродушно смеется. И жена и знакомые так же добродушно смеются: они понимают не рассудком, но нутром, что хоть Помпоний и скотина, но чествовать его нужно.

Помпония возводят в перл создания и благодарят Провидение, что оно осчастливило мир Помпонием; Помпоний в свою очередь возводит в перлы создания ораторов и горячо благодарит Провидение за их ниспослание на землю. Атмосфера вранья густеет. Уже не один Наполеон сидит за столом, а целые десятки Наполеонов, и на что уже расторопный лакей привычен к великим людям, а и тот начинает удивляться: сколько господ собралось, и все до единого — великие.

Сам юбиляр проникается уверенностью, что он фигура. Его «скромная деятельность» всесторонне освещена и оценена, и он приятно удивлен ее неожиданно громадными размерами. В столь же приятных чувствах обретаются и ораторы: забыв, что они сами же произвели Помпония в перлы творения, они искренно гордятся его обществом. Помимо того, каждый из них самостоятельно произведен в перлы — удовольствие не малое. Сам перл — кругом перлы...

Особенный жар всему придает тот момент юбилейного торжества, который в репортерских отчетах именуется «дружеской беседой, затянувшейся далеко за полночь». Цицерон подходит к Катону и говорит:

— Я не хотел, Катон Катоныч, говорить за столом о ваших заслугах перед русским обществом,— это было бы слишком похоже на официальную ложь. Но теперь, когда мы здесь беседуем попросту, позвольте вас уверить, что если Карфаген еще не разрушен, то скоро обязательно разрушится, и только благодаря вам. Как попугай, в благородном, конечно, смысле, вы двадцать лет твердите о необходимости его разрушения, и, как я слышал, сторожа в строительном департаменте сильно заинтересованы вашими речами. Позвольте от души поздравить вас.

Катон Катоныч покачивается и говорит:

— Это ты, Цицерошка? То-то я смотрю, прохвост какой-то. Только ты не обижайся. Ты славный парень. Ты умный парень. Ты талантливый парень. Это ничего, что ты прохвост. Это у тебя пройдет.

— Уже проходит, Катон Катоныч.

— Проходит! Поцелуемся, Цицерошка. Господа, черти, глядите на моего друга, Цицерошку: вот кто истинный носитель заветов... заветов... Кто выпил мою рюмку?

Тут же вертится маленький человек, до того маленький,

что даже похвалить не умеет,— а тоже хочется маслица хоть на самый крохотный душевный бутербродик. После долгих колебаний он разбегается, подпрыгивает и целует Катона в лысину. Катон удерживает равновесие и спрашивает:

— Кто это меня... мокрым по лысине?

— Это я-с. Поцелуй-с.

Катон соображает и аттестует:

— Симпатичный юноша.

Наступает момент, когда славословие по неизъяснимым законам русской души легко может перейти в драку, и торжественно заканчивается.

— Ах, пусто б тебе было, пустопорожнее российское вранье!

«ТРИ СЕСТРЫ»

В свое время я не видал «Трех сестер» в исполнении артистов Художественного театра и только на днях выполнил эту повинность. С точки зрения газетного фельетона, в котором читатель ищет новенького, свеженького, непременно отражающего настроение данной минуты, казалось бы, поздно говорить о том, что когда-то вызвало каскад газетных и журнальных статей, было взвешено, оценено, обсуждено и куда-то запрятано, куда прячутся все отшумевшие злобы дня. Но это ошибка. «Три сестры» еще не выпали из текущей жизни, и на их место не выросло ни одного нового зуба; «Три сестры» идут два-три раза в неделю, они выдерживают тридцатое, кажется, представление, они каждый раз собирают полную зрительную залу, они продолжают так или иначе влиять на толпу — и забывать о том, что почти каждый вечер творится в Каретном ряду, в этом маленьком снаружи, но огромном внутри здании, неразумно и несправедливо. Ограничивать разговоры о пьесе одним первым ее представлением это то же, что кричать «караул» при первом ударе кулака, а последующие удары принимать молча, делая вид, что это тебя не касается; это одна из вредных газетных условностей, созданных слепой и неразумной погоней за новостями дня. До высокой степени курьезности доходит такая погоня: загорись сегодня Москва, завтра все газеты трубным гласом возопиют о пожаре, но продолжай он гореть неделю, месяц — и современный журналист, только что спаливший на пожаре свою велико-

лепную бороду, сочтет долгом о таковом несвоевременном событии умолчать и добросовестно сообщить, сколько и каких балерин вышло замуж в текущем месяце. Кстати: выходящие замуж балерины — это новый отдел, открытый существующей в Москве газетой под названием «Новости дня». Смею надеяться, что почтенный орган не замедлит своевременно сообщить о последствиях заключенных браков, конечно, в том случае, если это не потребует обременительных издержек на содержание при редакции особого профессионального репортера — повивальной бабушки.

А то, что почти каждый вечер творится в Художественном театре, в высшей степени любопытно и поучительно. Талантливый кулак действует более чем исправно, и наносимые им удары с силой отзываются в тысячах голов и сердец. И добрые люди предупреждали меня:

— Не ходите, не портите себе сна, настроения и аппетита. Сходите куда-нибудь в другое место. Вот, говорят, на Ваганьковском кладбище новенькие памятники есть: прогуляйтесь, надписи почитайте, все веселей.

— Но неужели же так сильно действует? — не доверял я.

— Поверьте, что так. Сам я не был и не пойду, так как только с той недели начал полнеть и очень этим обстоятельством дорожу. А вот сестра была. Пришла из театра ничего: «ах, Андреева, ах, Книппер», а ночью истерика, валерьянка и скрежет зубовный. И у вас в комнате я видел на потолке крюк — так если на «Трех сестер» пойдете, то крюк этот выньте... На что он вам?

И много таких доброжелательных речей услышал я. У кого сестра, у кого жена или брат, а кто и сам пострадал, и всякий предупреждает: «не ходите». И всякому я отвечал:

— Пустое. Выдержу.

Действительно, нелепыми и комичными казались мне все эти предупреждения, преувеличенно, думалось мне, передававшие впечатления от пьесы. Как бы ни талантлива была драма и как бы ни хороша была игра, но мы все настолько привыкли к театру, что уже не можем отдаваться так бесконтрольно его внушениям. После «Гамлета» мы с аппетитом едим филипповские пирожки, и перемененная калоша, не налезающая на ногу, способна растрогать нас больше, нежели король Лир, потерявший все свое царство. Преспокойно рассчитывал я заснуть и после «Трех сестер», отдавши, конечно, должную хвалу автору и артистам и прилично, как подобает зрителю, поволновавшись. На то же рассчиты-

вал и мой спутник, ибо в Художественный театр, как в лес, нужно ходить с храбрым и сильным товарищем.

Это не была утонченно-культурная и интеллигентная толпа первых представлений Художественного театра, сама по себе представляющая диковинное зрелище — та толпа, которую увидел я в тот вечер. Это была часть обычной публики, той, что после дня труда или трудового безделья рассыпается каждый вечер по театрам — для отдыха, для веселья, для необходимых художественных эмоций. Ординарная, серая толпа, составляющая самое ядро жизни, ибо те, утонченно-культурные — лишь ее казовая сторона, непрочный и красивый ворс, за которым не видно грубой и крепкой рогожки. Серая, упрямая толпа, ворочающаяся непреклонно и тяжело, как сама земля, в то время как те, утонченно-культурные, скачут над ней, как блохи, и важно кричат: направо, налево. И было особенно интересно посмотреть, как отразится совокупное творчество А. П. Чехова и Художественного театра на этой человеческой массе.

Прежде всего сознаюсь, что ни я, ни храбрый мой спутник не выдержали. До половины первого акта мы еще сохраняли кое-какое смутное представление о декорациях, актерах и неясно подозревали в себе зрителей, но еще не кончился акт и не опустился занавес, как мы перестали быть зрителями и сами, с нашими афишками и биноклями, превратились в действующих лиц драмы. Никогда ни один театр не поднимался до такой высоты, настолько переставал быть театром, как этот. Временами он переставал даже быть художественным, ибо и для искусства есть граница, за которой оно перевоплощается в жизнь и входит в нее, как один из ее основных элементов. История о трех сестрах, рассказанная А. П. Чеховым устами артистов Художественного театра,— не вымысел, не фантазия, а факт, происшествие, нечто столь же реальное, как выборы в Кредитном Обществе. Мне и до сих пор жалко господ Савицкую, Книппер и Андрееву, и что бы они потом ни играли, я ни за что не поверю им и не перестану их жалеть. Бедные, милые сестры!

В свое время критики находили крупные недостатки в драме, рецензенты — в ее исполнении, но я не критик и не рецензент, я просто профан и искренний человек, и никаких недостатков не видел. Я знал и чувствовал многих людей, которые на солнце видели одни только его пятна и чувствовали себя польщенными, узнавши, что у Наполеона была чесотка,— Бог с ними. Я видел жизнь. Она волновала меня, мучила, наполняла страданием и жалостью — и мне не

стыдно было моих слез. И мой храбрый спутник плакал, не скрываясь, и куда я ни смотрел, всюду видел я мелькающие носовые платки и потупленные головы, а в антрактах — красные глаза и носы. Серая человеческая масса была потрясена, захвачена одним властным чувством и брошена лицом к театру с чужими человеческими страданиями. Человек шел в театр повеселиться, а там его, как залежавшийся тюфяк, перевернули, перетрясли и до тех пор выколачивали палкой, пока не вылетела из него вся пыль мелких личных забот, пошлости и непонимания. Да, по-видимому, мы еще не совсем привыкли к театру, и сила его внушения бесконечно велика.

Когда после окончания пьесы я выходил из театра, это был единственный случай, когда вполне безнаказанно у меня могли переменить калоши, надеть на меня дамскую ротонду и шляпу — я ничего бы этого не заметил. И первые слова, какими обменялись мы с спутником, очутившись под звездным небом, были таковы:

— Как жаль сестер. Как грустно... И как безумно хочется жить!

И целую неделю не выходили у меня из головы образы трех сестер, и целую неделю подступали к горлу слезы, и целую неделю я твердил: как хорошо жить, как хочется жить! Результат чрезвычайно неожиданный как для добрых людей, предупреждавших меня о необходимости убрать соблазнительные крюки, так и для меня самого. «Три сестры», слезы, уныние — и вдруг: жить хочется. Однако это верно — и не для меня одного, а и для многих лиц, с которыми мне пришлось говорить о драме.

По-видимому, с пьесой А. П. Чехова произошло крупное недоразумение, и, боюсь сказать, виноваты в нем критики, признавшие «Трех сестер» глубоко пессимистическою вещью, отрицающею всякую радость, всякую возможность жить и быть счастливым. В основе этого взгляда лежит то господствующее убеждение, что если человек плачет, болен или убивает себя, то жить ему, значит, не хочется, и жизни он не любит, а если человек смеется, здоров и толст, то жить ему хочется, и жизнь он любит. Крайне ошибочное явилось для меня неожиданным и сугубо-приятным.

Слабой стороной «чеховских героев», делающих их лично для меня невыносимыми, является отсутствие у них аппетита к жизни. Живут они — точно жвачку жуют, расставив ноги, опустив голову, с видом тупой покорности и желудочной меланхолии. Пожевал, проглотил, опять отрыгнул, опять пожевал — и ни радости, ни омерзения. Того

же ждал я и от «Трех сестер», почему и жизнерадостный их результат явился для меня неожиданным и сугубо-приятным.

Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется,— вот основная трагическая мелодия «Трех сестер», и только тот, кто в стонах умирающего никогда не сумел подслушать победного крика жизни, не видит этого. Какую-то незаметную черту перешагнул А. П. Чехов — и жизнь, преследуемая им когда-то жизнь, засияла победным светом.

Сестры придавлены бессмысленностью своего существования, они задыхаются в безвоздушном пространстве, они гибнут в стихийной борьбе света с полуночною мглой и всеми силами изболевшейся души тянутся к свету.

— В Москву! В Москву!

Как пар, жизнь можно втиснуть в узенькую коробочку, но, как и пар, она выносит давление лишь до известной степени. И в «Трех сестрах» это давление доведено до предела, за которым следует взрыв,— и разве не слышите, как бурлит жизнь, разве не доходит до ваших ушей ее гневно протестующий голос!

Тоска о жизни — ужасная, смертельная тоска. Это уже не кроткое беззубое страдание, слезливо огрызающееся с одра духовных немощей, это уже не тупо-меланхолическая покорность, подставляющая поочередно ланиты для заушения,— это вопль ограбленного и умирающего человека, который взывает о справедливости и возмездии. Умирая, сходя со сцены жизни, они поняли, что они — жертвы, и просят, чтобы жертва была осмыслена последующими поколениями, чтобы им дан был ответ, зачем они страдали.

И разве в умирающих сестрах вы не замечаете зародышей новой жизни?

Взгляните на Машу. С ее блуждающим взором, с загадочными силами, бродящими внутри ее, она есть сама непокорная жизнь — и она берет то, что хочет. Не рассуждая, не колеблясь, с каким-то удивительным, даже страшным спокойствием она берет, что хочет. Ее счастье с мучительною болью отрывают от нее,— но Маша не погибнет. Загадочные силы остаются с ней, и с тем же страшным спокойствием она будет разрушать и брать, разрушать и брать.

Ирина — это прелестный образ по красоте и исходящему от нее могучему очарованию, не уступающий тургенев-

ским героиням. А кто из нас не был влюблен в тургеневских женщин, в мировом состязании отдавших зеленую пальму первенства русским женщинам? И не умрет Ирина, эта вечная носительница всего светлого. И в Москву она попадет — и, быть может, только вчера встретили вы ее возвращающуюся с лекций, все такой же очаровательной, чистой, но энергичной и радостной.

Когда охватывают меня сомнения, не о мужчине-борце и герое думаю я. Русская славная женщина — вот кто занимает мои мысли, вот кто дает мне надежду и веру. Та женщина-героиня, что на далекой окраине, в грязи переселенческих пунктов борется за каждую гаснущую искорку жизни; та женщина, что с непреклонной энергией, с дивным упорством стремится к знанию, вдохновляет сильных, пристыжает малодушных и поддерживает слабых. Она, эта славная русская женщина, наш вечный, неумолимый и нелицеприятный судья, и бойтесь ее строгого суда. Со всей красотой вашей пустозвонной тоски она отринет вас, она сбросит с вас маску лжи, за которой кроется чахлое малодушие, и протянет руку тому сильному и смелому, что идет вам на смену. Погубить ее вы можете, но обмануть — никогда.

А. П. Чехов вплел новый листок в лавровый венец русской женщины, создав своих «Трех сестер», именно их наделив страстной тоской о жизни, именно в них вложив этот неумолкающий клик, это немеркнущее стремление к свету:

— В Москву! В Москву!

Как солнечный луч из-за облака, как золотистая нить, пронизывает этот клич серую мглу и непобедимо живет в трех женских сердцах.

Не верьте, что «Три сестры» — пессимистическая вещь, родящая одно отчаяние да бесплодную тоску. Это светлая, хорошая пьеса. Сходите, пожалейте сестер, оплачьте вместе с ними их горькую судьбу и на лету подхватите их призывный клич:

— В Москву!

— В Москву! К свету! К жизни, свободе и счастью!

ЕСЛИ ЖИЗНЬ НЕ УДАСТСЯ ТЕБЕ, ТО УДАСТСЯ СМЕРТЬ

Известно, как человек собирается в театр. Пьет чай, торопится, и если есть другие, то торопит и других. Потом одевается, быстро или кропотно, в зависимости от пола;

смотрит на свое отражение в зеркале и рассчитывает, какой эффект может произвести такая фигура на другие фигуры, которые в этот момент вертятся перед своими зеркалами и думают о том же. В этом мимолетном представлении себя частицей толпы уже есть намек на то, что ожидает его впереди, но только намек. Пока еще он (или она) весь целиком принадлежит самому себе, есть нечто обособленное, мир, вокруг которого вертятся другие миры, составляя в целом своеобразную обывательскую систему. Таким остается он и на извозчике. Если времени впереди много, он совсем не думает о театре и всеми мыслями погружен в истекший день, размышляет о лишнем стакане чаю, который он мог бы выпить, но не выпил, о чем и жалеет; вспоминает о ссоре с сослуживцем, о том, что полотеры стащили со стола забытую мелочь; строит планы на будущий день и легонько кряхтит при мысли о деньгах. Снежок сыплется, полозья визжат, и тускло горят зимние фонари, раздвигая мутное пространство. Закутанный в шубу мир так далек сейчас от всех других миров, если, конечно, луна не примостилась рядом и не напоминает ему о вечных законах притяжения.

Но вот близок уже театр, вереницей тянутся сани, и лошадиные морды пускают пар над самым ухом,— начинается любопытный процесс превращения самодовлеющей особи в частицу чего-то громадного, загадочного, волнующего — толпы. Сотней закутанных фигур он торопливо вваливается в освещенный подъезд, от него берут билет, его раздевают и заномеровывают — и через минуту он уже затерян в шумном потоке таких же, как он, и вместе с ними покорно переливается от одной до другой стены фойе. Пока он был один, он был особенным, а тут он стал как и все, словно его, как яйцо, облупили от коры всех его индивидуальных особенностей и отношений. В слабейшей степени поддаются этому стадному чувству женщины, редко подымающиеся до полного забвения разницы между носом своим и носищем Марьи Ивановны. По звонку занимает он свое место, единовременно с другими погружается во тьму и одновременно тысячами глаз устремляется к сцене, горячо гневаясь на упорных индивидуалистов, в темноте отыскивающих свои места. Получается с виду ровная масса, то загадочное, что есть толпа: один — и все, все — и один.

В середине акта я люблю иногда оглянуться на зрительную залу. Мне чудится тогда, что тысячи зеркал обращены к сцене и каждое по-своему отражает происходящее; и больше, чем сама представляемая драма, меня интересуют те скрытые отражения ее, что проходят в головах и в каждой из

них создают свою особенную, непохожую на другие драму. Отброшенный стадностью по ту сторону обывательщины, обрезанный ею по контурам души, изолированный от всего привычного, мелочного, злободневного, зритель точно приобретает новые чуткие уши и новые глаза, зоркие и острые. То, что дает драма, комбинируется с лично пережитым, продуманным и перечувствованным, и пусть все зрители плачут одновременно — каждый из них плачет о своем. На общем фоне драмы каждый набрасывает свои узоры — единое и отдельное, вечная загадка человеческих отношений.

Редкий фон создала гауптмановская драма «Михаил Крамер». От всего мелкого, преходящего, родящегося утром, чтобы к вечеру умереть, она подняла зрителя на те страшные высоты, где под таинственным небом в вечном молчании завязываются и разрешаются узлы человеческой жизни. Не Михаил Крамер и не сын его Арнольд были героями этой трагедии,— незримым героем ее было то, что нависало над ними обоими и с зловещею причудливостью рока стремления дало одному, а силу и гений другому, и, разделенные пропастью, бесплодными оказались оба. К самым тайникам жизни подвел Гауптман зрителя, и трагическим мраком повеяло оттуда, и холодом дохнула смерть, и в мучительную загадку вырос человек — этот милый, скромный, столь обыкновенный и столь непостижимый в своей необыкновенности обыватель.

Кто из них главный: Михаил или Арнольд? И если Арнольд главный, то почему драма называется «Михаил Крамер»,— вот вопросы, которыми задавались критики и которые я обойду почтительным молчанием профана. Мне совершенно безразлично, кто был главным и кто нет, и мне кажется, что Гауптман нисколько не погрешил бы против своей драмы, назвав ее «Лиза Бенш». Ибо Лиза Бенш в системе человеческих отношений есть нечто столь же важное и серьезное, как и Михаил Крамер со своим несчастным сыном. И даже вопрос, кто из них важнее: гений и умственная исключительность или счастливая в своей неуязвимости пошлость?

«Люди всегда добивают того, кто уже ранен природой», и в этом отношении они бывают иногда очень похожи на волков, которые растерзывают раненого товарища. Пока он здоров и зубы его крепки, его охотно принимают в компанию и рука об руку борются с общим врагом, но стоит ему упасть, чтобы самому превратиться в добычу или врага. И люди и волки поступают бессознательно, и у волков это выходит

очень просто и наивно, а у людей замаскировывается словами и бесплодными чувствами сожаления и сострадания. Негодный к борьбе становится негодным и к жизни, ее синониму, и сколько бы сострадающих рук ни протягивалось к падающему, чтобы поддержать, они фатальным образом окажутся бессильны. И даже хуже: в намерении поддержать они, именно эти сострадающие руки, сильнее всех толкнут его в приуготованную яму.

Арнольд Крамер положительно не годился для жизни. Это — великан на глиняных ногах, и нужен был только ничтожный толчок со стороны, чтобы повалить его. Не будь, наконец, толчка, он сам, своею тяжестью, разрушил бы ничтожную опору и упал. Арнольд Крамер был негоден для самого себя и для людей, и совокупными усилиями любящих и ненавидящих он был своевременно уложен в гроб.

В душу горбатенького уродца, неумного и обыкновенного, запала искра гениальности и сожгла эту душу. И уродцы, и злые, и обыкновенные люди преспокойно живут на свете и имеют любящих жен и бывают счастливы,— таким же мог бы быть и Арнольд. Но он ощущал в себе гений; ибо гения нельзя не чувствовать, чуть ли не осязать, и, как засунутый в его душу фонарь, гений освещал все ее трещины, провалы и бездны. Быть счастливым, удовлетворенным Арнольд не мог. Непримиримой борьбой божеского и человеческого должен был терзаться его дух, пока не погибнет. Ужасающее одиночество и гибель — вот что было «написано на роду» Арнольду Крамеру. Пошляков, уродцев, тупиц он отталкивал от себя своею гениальностью, которую они чувствовали инстинктивно и ненавидели; людей буржуазно-нравственной складки, как его сестра, людей возвышенной мысли и морали, как его отец, он должен был отталкивать своею пошлостью и нравственным уродством. Только тот приобретает истинных друзей, кто является другом самому себе.

Когда Михаил Крамер уговаривает сына открыть свою душу, он стреляет на воздух. Пусть эти уговоры — не только формально выполненный долг отца по отношению к сыну, пусть они проникнуты настоящей горячей любовью,— они не могут дойти до ума и сердца Арнольда. Отец не понимает прелестей красного галстука, отец не понимает любви к такой пошлой особе, как Лиза Бенш, отец не понимает удовольствий кабачка,— как может понять Арнольд его? Любовь бесплодна между высоким и низким, весь жар земли не в состоянии сблизить полюсов, пропасть непереходима между Арнольдом и его отцом. И то, что Михаилом Краме-

ром ощущается как любовь к сыну, как страстная жажда помочь ему,— Арнольдом фатально чувствуется как невыносимая назойливость, как травля. Любовь без понимания — дьявольски жестокая вещь, нечто вроде железных сапог испанской инквизиции.

Еще горячее любит Арнольда мать, и если отца Арнольд боится всем страхом травимого добродетелью пошляка, то мать он презирает как неосуществившийся гений. С тем же чувством злобы и презрения относится он и к сестре и к Лахману, этим неважным образцам из довольно плохонькой прописи. А они его любят — тоже любят... со всеми аксессуарами инквизиционной любви. И разве он не чувствует того снисходительного пренебрежения, составляющего исподнее платье филистерской любви, с которым они, добродетельные и бесталанные, относятся к нему, неосуществившемуся гению.

А в кабачке, составляющем вторую половину жизни и души Арнольда, его не любят и травят попросту, без альтруистических затей. Он не умеет пить для веселья, как вся эта прелестная компания, он не умеет любить так, как принято любить в кабачке и на девяти десятых земной территории. Пройдись он с веселой песенкой по комнате, устрой небольшой скандальчик и скажи Лизе две-три пошлости, настоящих, хороших пошлости,— и он стал бы желательным и дорогим гостем, и Лиза наградила бы его в достаточном количестве знаками своего расположения. А он рад бы сделать все, да не умеет. Ему мешает проклятый гений, эта самая искра, которой не хватает его отцу.

И весь мир кажется сплошной карикатурой этому гениальному уродцу. В карикатуре изображает он самого себя, в карикатуре ему представляются посетители ресторанчика, и я не уверен, что его почтенный отец и остальные почтенные люди не нашли и для себя соответствующего изображения. И эти карикатуры, набрасываемые на ресторанном столике, под крики: «Фриц, еще пива», должны быть чем-то чудовищным и жалким, смешным до слез, до отчаяния. Нелепые, уродливые, страшные тем намеком на правду, который в них существует.

Заключительная сцена в ресторане, когда за гениальным несчастливцем, растерзанным, потерявшимся от страха, гонятся с тростями и палками рассвирепевшие здоровеннейшие пошляки,— ужасна. Характер случайности теряется. Это не обыкновенная трактирная драка, это изгнание из жизни того, кто для жизни не годится, это ужасная и вместе с тем необходимая, неизбежная победа здоровой пошлости

над больным гением. Если бы я был Арнольдом Крамером и рисовал карикатуры, я дополнил бы сцену преследования бегущими в хвосте толпы отцом, и сестрой, и матерью с криком: «Остановись, Арнольд, мы тебя поцелуем». Люди не понимают, что не всегда поцелуй есть поцелуй, а очень часто суковатая палка,— не понимают и не виноваты в этом.

«Если жизнь не удастся тебе, то удастся смерть»,— говорит Ницше, и смерть удалась Арнольду великолепно. Он умер, и Михаил Крамер хвалит смерть. Плохи дела жизни, когда приходится хвалить смерть; разве иногда не действуют они заодно: и жизнь и смерть.

Арнольд нем и холоден; Арнольд умер и перестал будить страсти — и перед трупом его мучительной загадкой встает для Михаила Крамера вопрос: зачем же жил этот человек? Религия — искусство, жрецом которого был Михаил Крамер — не дает ему ответа. Он чувствует величие смерти, он проникается сознанием, что и он и несчастный сын его были орудием каких-то надземных сил — и рушится созданный им храм искусства. И к небу протягивает руки Михаил Крамер, говоря:

— А что знал ты о цели жизни? Не стремился ты к земному раю. Не стремился познать и небо пасторов. Ни к тому, ни к другому, так к чему же... к чему же в конце концов?

Великая загадка — человек и его жизнь.

ПИСАТЕЛИ

БЕЛЛЕТРИСТ

В антракте.

— Ах, как я рада, что познакомилась с вами!

— Сударыня!..

— Смотрю на вас и думаю: вот он, настоящий писатель. И даже жутко становится.

— Но почему же, сударыня?

— А вдруг пропишет? Нет, нет, я шучу. Но как я вам завидую: быть писателем — это такое счастье...

— О да, сударыня.

— Влиять на толпу, будить в ней лучшие чувства, заставлять ее переживать то, что вы чувствуете... «Ударить по сердцам с неведомой силой» — так, кажется?

— Да, его здорово-таки ударили; ребро, кажется, переломили.

— Какое ребро? Я вас не понимаю. Кого ударили?

— Да корреспондента.

— Ах нет, я не про то. Впрочем, я не буду вам мешать. Я вижу вашу задумчивость и понимаю ее. По-ни-маю! Вас посетила муза, и я уступаю ей свое место.

Писатель сидит в задумчивости и изредка почесывает переносицу.

Из угла его рассматривают с жадным любопытством два юноши и шепчутся.

— Посмотри, как хмурятся его брови!

— А как величествен его лоб! Какие дивные мысли должны зарождаться под его черепом!

— Заметь сосредоточенность его взгляда! Окружающее не существует для него, он весь ушел в творческую работу. Быть может, в настоящую минуту в его мозгу зарождается план величайшего творения. Быть может, как Гамлет, он решает один из страшнейших вопросов бытия... О, как бы хотел я проникнуть в его мысли!

Писатель чешет переносицу, рассеянно взглядывает на юношей, не видя их, и думает:

«Давать двугривенный швейцару или не давать? Если дать, то придется домой пехтурой чесать, а не дать — неловко. Я так сделаю: сначала приму вид, что хочу дать ему денег, и даже в карман полезу, а когда он отвернется и станет подавать платье другому, я как будто забуду и, тихонько так, пойду себе. Непременно тихонько... Хотя можно и быстро: как будто впереди кто-нибудь из знакомых и я хочу догнать его. Можно даже улыбнуться и кивнуть головой. Хорошо в этих случаях быть с кем-нибудь: можно горячо заговорить о пьесе и даже взглянуть прямо в лицо швейцару, но так, будто не видишь его. Впрочем, можно и так: взглянуть на него и улыбнуться, такой широкой человеческой улыбкой, как будто ты переживаешь величайшие человеческие эмоции и не способен различать швейцара, а видишь только людей. Ведь действительно, он человек — почему я должен видеть в нем непременно швейцара? Ему, наверно, будет приятно, когда я ему улыбнусь; швейцары любят, когда им улыбаются».

Писатель перебирает в воспоминании швейцаров всех знакомых домов, где он бывает, и приходит к выводу, что одни любят, когда им улыбаются, а другие — нет.

«Но я все равно улыбнусь: может быть, он любит. Хорошо, если бы он знал, кто я. Да, наверно, не знает. Тем-

ный народ. Конечно, гораздо лучше дать ему двугривенный. Дам, черт с ним. Только не хочется же и пешком идти, устал я что-то сегодня. И в боку покалывает: должно быть, нервы разгулялись. Давать двугривенный швейцару или не давать?»

К писателю подходит, стуча высокими каблуками, элегантный господин в смокинге. У него шесть миллионов, три подбородка, четыре жены, из которых две почти что законные, и под смокингом салотопенный завод. Здороваются, причем скорбная муза отлетает от чела писателя, и оно становится ясным и чистым, как будто по нему прошлись полотеры.

— Почитаемый! — восклицает элегантный господин, потрясая руку. — Жду вашей книжки с автографом, непременно с автографом. Вы знаете, я самый отчаянный ваш поклонник. Когда я читал вашу «Тоску», у меня слеза катилась (вытирает надушенным платком капли трудового пота). Так жду же книжки, не забудьте. Я нарочно покупать не стал.

Элегантный господин плывет дальше, потрясая салотопенным заводом, и муза возвращается к писателю.

«Все свои книжки роздал. Придется загубить целковый, купить экземпляр и послать. Только не нужно жене об этом говорить, скажет: лучше бы меня в театр взял! А не послать неловко. Пошлю через неделю, раньше у меня целкового не будет, а потом на прислугу свалю. Скажу, что забыла послать. Прислуга всегда забывает, что ей ни поручи. Можно, пожалуй, и на почту свалить. Хотя на прислугу лучше. Тем более, что я два месяца Маше не платил, и она действительно может быть неаккуратной. Это так естественно. Взяла книжку, положила в кухне и забыла. А кухарка видела и не напомнила. Нет, это нехорошо выходит. Кухарка не любит Машу и обязательно напомнит. Пусть лучше так будет: Маша положила книжку в кухне, а в это время пришел кухаркин муж и унес книжку с собой читать. Хотя он неграмотный, кажется. Нет, не подойдет... как будто из детского журнала! Отчего это в боку колет? Пусть будет лучше так: Маша взяла книжку...»

Подходит солидный господин. Писатель хочет удрать, но не успевает и радостно улыбается. Продолжительные рукопожатия.

Господин. Как я рад, что встретил вас, уважаемый! Когда же рассказик-то? Подписчики в нетерпении, нужно доставить им удовольствие.

Писатель. Рассказик-то? Да через неделю. Обязательно, быть может, даже раньше. Наверное, раньше.

Господин. А как заглавие?

Писатель. Заглавие? Позвольте... Заглавие... Видите ли, я еще колеблюсь, но заглавие будет, обязательно будет.

Рукопожатия.

Господин думает:

«Хорош гусь. Два года уже как триста рублей авансу взял, а до сих пор ни строчки. Перед подписчиками совестно. Разве дать ему еще? Чтобы из рук в руки: он мне рассказ, а я ему деньги. Да из чего дать-то? По авансам уже десять тысяч роздано, а в кассе сегодня десять рублей, да и те фальшивые оказались. Чувствую, что лопну я. Бог свят, лопну».

Писатель думает:

«Как неловко: даже в краску бросило. Нет, обязательно ему напишу, черт его подери. Через неделю, конечно, не успею. Нужно еще кончить рассказ в «Снегирь» — два раза аванс брал. А потом в «Синицу» — иначе он прямо меня задушит. Постой, у кого я еще не брал аванса? (Размышляет.) У всех брал. О Господи! Вот еще говорят, новый журнал открывается... да врут, должно быть. А хорошо бы рублей двести. Но что я ему, этому, напишу? Буду придумывать сюжет. Что бы такое выдумать? Швейцар... нет, не годится. О Господи! (С тоской.) Ну что я ему напишу? Нужно с идеей. Молодежь меня любит, говорит, что я идейный писатель. Славный этот студентик, что вчера приходил. И я был такой же... Идея, идея, идея, идея. Что такое идея? Да, о чем я бишь думал... О швейцаре? Нет. Какая сегодня скверная у меня голова».

Потирает рукой лоб; юноши в углу почтительно переглядываются.

«А последняя моя вещь совсем плоха. Мысль хорошая, а сделана плохо; напрасно поторопился я ее печатать. Вообще падает мой талант. О Господи, падает. Вот сейчас ничего не могу придумать, а нужно, нужно. Совсем не работает голова. Сколько я вчера чаю крепкого выпил, сколько напрасно папирос выкурил, а до двух часов ночи только три странички написал. И такая дрянь, что сегодня утром совестно читать было. Может быть, потому, что ночь не спал? А в действительности, может, оно и хорошо вышло? Нет, скверно, сразу видно. Три странички — ведь это всего пять целковых. Нужно завтра пораньше засесть. Но что писать? Господи, неужели я исписался! (Холодеет от ужаса.) Нет, нет, этого не может быть, это нервы. Я талантлив,— это все говорят. Мне всего тридцать пять лет. (С тоской.) Тридцать пять — значит, сколько мне еще жить, и все выдумывать,

и все писать, и чтобы все хорошо было. А если не сумею, если голова не выдержит? (Холодеет; в воображении быстро проносятся семья, картины нищеты и маленькая свинцовая пулька, засевшая в сером, измученном мозгу.) Нет, Бог даст, этого не будет; здоровье у меня скверное, и до этого я не поспею дойти. (Но это — пуля и мозг — настойчиво встает, и гибкое воображение, за которое критика одобряла писателя, с ужасающей правдивостью воссоздает картину медленного упадка таланта и заключительного аккорда в виде маленькой, сплющенной пульки.) О Господи, дай мне не думать!»

Элегантный господин. Позвольте, почитаемый, представить вам еще одного поклонника вашего дивного таланта.

Поклонник. Я так счастлив.

Писатель. Поверьте, что и я счастлив...

Поклонник. Ваш божественный талант...

Поклоны, улыбки, рукопожатия; юноши в углу вчуже блаженствуют. Писатель уходит. В швейцарской мимическая сцена с улыбками, во время которой писатель вынимает двугривенный из кармана, но не отдает, а крепко зажимает в руке.

Дома:

Жена. Управляющий опять приходил. Сказала, чтобы пришел завтра.

Писатель. Хорошо.

Жена. Забыла тебе сказать, что Васю сегодня призывал директор. Если не внесете, говорит, завтра же платы, то я вас исключу... Сын, говорит, известного писателя и не может внести пятидесяти рублей!

Писатель. Надя, я так измучен.

Жена. А я? Мне-то хорошо?

ЖУРНАЛИСТ

Ночь в типографии, где печатается газета «Одно горе». Мелькает метранпаж; пытается на ходу заснуть сторож, таскающий гранки; корректоры усердно насаждают грамотность. Журналист (бородка клинышком, живого темперамента, вид бродячей собаки, везомой на живодерню или возвратившейся оттуда) смотрит на свои гранки, вышедшие в тираж, и мрачно ерошит волосы. Редактор — лицо без особых примет.

Редактор. Не волнуйтесь. Ну, стоит убиваться из-за таких пустяков? Еще что-нибудь напишете.

Журналист. Да есть-то надо? Есть-то надо, черт меня возьми! Есть-то, я говорю, надо или не надо?

Редактор. Пишите больше.

Журналист. О собаках писал — не годится. О кошках писал — не годится. О младенцах писал — не годится. О старцах и вдовах писал — не годится. *(С яростью.)* О черте рогатом, что ли, писать?

Редактор *(уныло)*. Не годится. Попробуйте о фармацевтах.

Журналист. Не могу же я, черт возьми моего дядю, всю жизнь писать о фармацевтах! При одном слове «фармацевт» у меня изжога делается. Вот что я вам скажу: платите мне жалованье, или я...

Редактор *(спокойно)*. Или вы?

Журналист *(одумавшись)*. Подохну с голоду. Вы знаете, сколько я рассчитывал получить прошлый месяц? Двести пятьдесят... А сколько получил? Сто. Где я возьму полтораста?

Редактор. Но, согласитесь, не можем же мы платить дважды? Ведь на месте вашей статьи будет другая — за нее платить-то все равно нужно?

Журналист. Но понимаете ли вы, что значит писать построчно? Есть строчка — есть пятак. Нет строчки — нет пятака. Ведь это выматывание жил, вы понимаете? Днем и ночью о них думаю, всю жизнь на строчки переводить стал. А сколько, думаю, в этой шубе строчек? Да разве я один! Сынишка по утрам кричит: «Папаша, двести строчек написал», и шалит в этот день, этакий нововременец, знает, что не накажут. А вдруг я заболею?

Редактор. Бог милостив.

Журналист. Да? А вот на той неделе у меня три дня голова болела — ни одной строчки. Это значит, еще месяц в старых калошах ходи. А если у меня, скажем, настроение дурное и я в этот день писать не могу?

Редактор *(удивленно)*. Настроение, батенька, хорошо в Художественном театре, а для журналиста его не полагается.

Оба задумываются.

Журналист думает:

«Ушел бы в другую газету, да куда? В «Туалетный Павильон» нельзя, уж очень там душисто пишут. Разве в «Ассенизационное Обозрение»? — нет, это еще хуже. Да и нельзя — у меня честное имя. *(Скрипит зубами.)* Честное

имя,— а мясник говорит вчера жене: вижу я, говорит, что вы с вашим мужем не больше, как жулики. Так и сказал: жулики. Но ведь прав, каналья, жулики не жулики, а вроде того. Нужно будет отдать... *(С ужасом.)* Батюшки, да ведь я в 12 часов Егору Егоровичу должен был отдать четвертной — вот скандал. Придется отдать — со временем. Правда, написать разве о фармацевтах? Ох, не могу. Да и плохо писать я что-то стал. Иной раз думаешь, думаешь, что бы такое сострить, да и не состришь. Вчера один коллега, по дружбе, и то заметил, что я начинаю выдыхаться. Не знаю, замечает это редакция или нет? А вдруг замечает? Приду я, а мне скажут: а мы на ваше место Тряпичкина пригласили. Ой-ой-ой! Напрасно я с этим чертом так резко говорил. Обиделся, кажется. Что бы такое сказать ему приятное?..»

Редактор думает:

«А жаль малого. Дать ему разве жалованье? Да нет, лениться начнет или такое запишет, что... И выдыхаться он что-то начал — Тряпичкин куда лучше в этом отношении! О фармацевтах так о фармацевтах, о белой кобыле так о белой кобыле. Правда, прескверно все это у него выходит, иной раз сам бы ему голову оторвал, но зато с ним спокойно. А то вот на днях юбилей Курицына сына прозевали — везде статьи, а у нас ни строчки. А этот черт ломается: «Не могу я о Курицыных детях дифирамбы слагать». Эка удивил! не могу... А ты моги, раз публика требует. Вон Тряпичкин может. Да и дешевле на копейку возьмет. А малого, ей-Богу, жалко. Что бы такое приятное сказать ему?..»

ТОЖЕ ЖУРНАЛИСТ

— Так вот, видите ли, и набросились на меня, будто солонина с душком, а она слаще розы пахнет. Не хотите понюхать?

— Помилуйте, разве я могу не поверить, когда такой достоуважаемый...

— Так вот вы их и разделайте. Перо у вас бойкое, жена моя очень вас хвалит. Может, вам пока деньжонок требуется?

— Мне, право, совестно, но наш труд так жалко оплачивается...

— Ах, Боже мой! Разве я этого не понимаю? Сам в мальчиках был, всего видел. *(Мимическая сцена.)* Так уже вы, пожалуйста...

— Будьте спокойны. Дерзость нашей прессы дошла...

— Вот. Марья, дай ихнюю шубу — да сколько раз говорить тебе, чтобы ты мою шубу в передней не вешала!..

ДРАМАТУРГ

— Ваша драма, почтеннейший, прекрасна, поверьте моему слову. Но, вы знаете — условия сцены...

Драматург *(мрачно)*. Переделать?

— Вот, вот. Кончик, знаете, изменить бы. Там у вас барыня умирает, этакая почтенная барыня, даже жалко, ей-Богу... А вместо нее ухлопайте вы эту, как ее, черта...

— Сумасшедшую?

— Вот, вот. Какого черта, на самом деле! Пожила, и довольно.

— Да как же я ее ухлопаю ни с того ни с сего?

— Голубчик! При вашем таланте...

Драматург задумывается и что-то мрачно вычисляет по пальцам. На десятом пальце он останавливается и спрашивает:

— А... а того... деньжонок вперед не дадите? Мне, собственно, не нужно, но так уже принято. Тогда и старуху ухлопаю.

— Все, конечно, получите, о чем говорить, о Господи! Только если вы согласны ухлопать эту, как ее, черта, то, батюшка! *(хлопает по коленке)* нельзя ли весь пятый акт побоку?

— Побоку?

— Ну, на что он? Пятая спица в колеснице, да и только. А кстати, и заглавие бы другое...

— Другое?

— И уже если вы хотите, чтобы действительно вещь — выкиньте вы совсем этого адвоката.

— *(С ужасом.)* Героя-то?

— Ну какой он герой. Кукла фарфоровая, и больше ничего. А также устройте-ка вы в первом акте пожарчик.

— Пожарчик?

— Или нет... Батюшка, какой я придумал вам великолепный сценический эффект! Какой эффект! Тридцать лет думай, не придумаешь. Ах, какой эффект!

Бегает по кабинету и, остановившись перед зеркалом, делает себе ручкой. У драматурга разгораются глаза. Он затворяет плотнее дверь, опускает драпри, опускает огонь в лампе и шепчет:

— Говорите.

— *(Шепотом.)* В третьем акте героиня, как ее, черта... рожает. *(Сжимает руку.)* Но рожает на сцене!

— ?!!

— Да, да! И притом — троешку!

Драматург *(шепотом)*. Она не замужем.

— *(Шепотом.)* Ничего. Понимаете, она родит за сценой, а на сцене цыганское пение: «Ночи безумные» или в этом роде. А когда она родит третьего и, по-видимому, собирается еще, ее муж...

— *(Шепотом.)* У нее нет мужа.

— А, черт! Что вы, дочь, что ли, выдаете! Так вот ее муж хватается за волосы, качает головой, вот так, и говорит: «Вот тебе клюква!» Или нет, это неудобно. Что бы он такое сказал? «Быть или не быть»... Да придумайте же!

Драматург *(растерянно)*. Не могу.

Получив обещание денег, драматург приходит домой и садится за работу. В продолжение ее горько плачут: правда, жена драматурга, талант драматурга и различные поставщики драматурга — дровяник, портной, лавочник. Пятый акт отброшен, старуха ухлопана, адвокат-герой лишен практики, но с родами драматург ничего поделать не может.

Так — и несет.

— Голубчик! В этом и будущем сезоне поставить не можем. Вот годика через три-четыре.

— А того... ну да как их... вообще, как принято: деньжонок?

— Голубчик! Откуда? Рад бы душой...

Здесь, собственно, начинается драма.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Старый чиновник. Вы, если не ошибаюсь, драматург?

Драматург. Так точно, ваше высокопревосходительство.

Старый чиновник. Э... ставили что-нибудь?

Драматург. Пять драм, ваше высокопревосходительство.

Старый чиновник *(мило шутит)*. И все провалились. Э... сходите к средних лет чиновнику.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Средних лет чиновник. Гм... еще драму?

Драматург. Так точно, ваше высокородие.

Чиновник. Гм... и охота вам писать их, не понимаю! Сходите к молодому чиновнику.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Драматург *(простирая руки)*. Ваше... господин хороший: жена, дети, драма...

Молодой чиновник *(так далеко закидывает голову назад, что видит просителя у себя между ногами)*. Какой вы назойливый! Сказал — прочту, и прочту!

Драматург. Да ведь уже год.

Молодой чиновник. Ах, Боже мой! Вы думаете, вы один? Вас тысячи, милейший мой, и все просят. Нужно быть терпеливым... и приличным. До свидания.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Первый актер. Да, да, обязательно. Будьте спокойны.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ, ШЕСТОЕ... ПЯТНАДЦАТОЕ

Девятый актер. Да, да, обязательно. Будьте спокойны.

ДЕЙСТВИЕ ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Первый актер. Извините. Раз вы позволили себе с вашей... дррамой быть у Поцелуйчикова 3-го, я, Чесоткин 1-й, ничего сделать для вас не могу. Извините-с.

ДЕЙСТВИЕ ТРИДЦАТЬ ВТОРОЕ

Десятый актер. Извините. Раз вы позволили себе быть у этой свиньи, Чесоткина 1-го, я, извините...

ДЕЙСТВИЕ ТРИДЦАТЬ ПЯТОЕ

Антрепренер. Драмку принесли? Не требовается.

Драматург. Хорошая драма.

Антрепренер. На какой сюжет?

Драматург рассказывает.

Антрепренер. С кого переделали?

Драматург. Своя. Оригинальная.

Антрепренер *(с негодованием)*. Этакая дрянь, да еще свое! Не требовается. Ну, чего стал? Тебе говорят, не требуется. Иди, иди, не проедайся. Много вашего брата шатается. И куда лезут! *(Задумывается и икает.)*

Душа писателя стремится вверх, но ее не пускают.

Сверху говорят:

— А ты что сделал со своим талантом? А ты что сделал со своей душой?

Снизу поставщики держат за ноги и кричат:

— Нет, дозвольте. Так нельзя — сперва по счетцу, пожалуйте. А то этак всякий умирать станет. Где городовой? Г. городовой, будьте великодушны, войдите в наше положение... Вот этот самый господин под предлогом скончания живота, а заместо того единственно от ихнего паскудства и необразованности...

Городовой *(безнадежно)*. Осади назад. Публика!

ТОЖЕ ДРАМАТУРГИ

Коля и Вася завтракают.

Квартира роскошная, с портретами Островского и разбойника Чуркина.

Одеты драматурги с иголочки (нижнее белье шелковое, не хуже, чем у этуалей), благоухают духами, едят с серебряной посуды, но, по непривычке к деликатному обхождению, действуют пальцами.

При каждом по льстецу.

Коля *(развалясь и ковыряя в зубах вилкой)*. Выпить шампанского, что ли?

Вася *(икает)*. Над-доело. Квасу клюквенного!

Умолкают и блаженствуют.

Льстецы жарят хором:

— Знаменитая пьеса их милостей «В хвост и в гриву» имела колоссальный успех как на столичных, так и на провинциальных сценах. Приходилось около театра городовых ставить, а после того полпублики у мирового судит.

Вася и Коля мурлычут.

Льстецы *(продолжают)*. А сборы были такие, что все прочие писатели с зависти полопались и инсинуации стали пущать, а те, кои не писатели, в одном месте побили их милость палкой...

Коля. Довольно. Вася, скажи, чтобы лошадь заложили.

Вася. Зачем, Коля?

Коля. Так. Пусть стоит у подъезда. *(К льстецам.)* Иди вон. Нам нужно творить. Твори, Вася.

Вася закрывает глаза и несколько минут творит. Затем докладывает:

— Вот что шепнула мне муза... Переделай ты, говорит, в пьесу роман Марселя Прево «Полудевы»...

Коля *(облизываясь)*. Ах, какой роман. Там этих... подробностей столько, что ах, Боже мой...

Вася *(гордо)*. Я уже плохой вещи не напишу. А после «Полудев» оригинальную пьесу напишем. Тут в одном купеческом семействе скандал случился, ворота дегтем вымазали, там мы этот случай и пустим. Всю Москву соберем.

Коля *(печально)*. Ах, Вася, никак ты не можешь усвоить себе задач истинного искусства. Прекрасное должно быть величаво...

Лакей *(в ливрее, докладывает)*. Антрепренер пришли.

Коля. Скажи, чтобы подождал. Дай ему там рюмку водки или чего-нибудь.

Лакей уходит.

Сколько их шатается, это удивительно. Не понимают, что нельзя насиловать свободного творчества. Так вот, Вася. Нельзя брать в основу пьесы скандал... который известен одной Москве. У провинции есть свои интересы, и игнорировать их, мы, служители святого искусства, не имеем права.

Вася. Как же быть?

Коля. Подождем такого всероссийского скандала. А пока осуществим идею другой оригинальной пьесы. Это, знаешь, пришло мне ночью, когда весь мир спал и ничто не мешало свободному полету творческой фантазии...

Вася *(почтительно)*. Ты талант!

Коля. Действие будет происходить в доме терпимости. Да, да. Ты поражен? Ну, конечно, будет торжествовать там добродетель — это необходимо, Вася, в наш развращенный век,— но суть не в этом. Главное, мы дадим полную картинку тамошней жизни. Как девицы едят, спят и принимают гостей. Это интересно и высокопоучительно. И мы будем, Вася, реалистами, строгими реалистами, никаких там фиговых листков, прикрытий. И мы выведем хорошенькую девочку, которую покупает купец. Конечно, он ее не купит, но зритель будет все время в напряженном состоянии...

Вася. Воображаю. Коля, ты — гений!

Коля. Ну, полно! Ты тоже талантлив. *(Звонит лакея.)* Позови сюда антрепренера. Да скажи, чтобы ноги вытер.

РЕПОРТЕРЫ

Репортер-аристократ. Имеет на службе у себя массу мелких репортерчиков. Сам разъезжает (на лихаче

или собственной лошади) по «Славянским базарам» и проч. Пользуется влиянием. Приемлет, ежели за делом. А ежели без дела — тоже приемлет. «Зарабатывает» больше, чем любой известный писатель... Часто безграмотен, но случается, что и грамотен. Тогда «влияет» статейками, которые пишет по мере надобности.

Репортер-разночинец. Бегает по городу с утра до ночи. Не прочь подпоить приятеля-репортера и стащить у него сенсационную заметку. В общем — труженик и зарабатывает прилично.

Репортер-богема. Вечно пьян и имеет вид лунатика. Пробовали отрезвлять, но тогда начинает немилосердно врать. Одет по-немецки, но грязен. Пишет заметки: «Кровавая дама». Специально занят вопросом о пожарах и подкидышах. Об одном таком самарском репортере существует история: захотел репортер жениться и, денег ради, стал приносить такую массу подкидышей (т. е. заметок), что редакция потребовала доставлять вместе с заметкой и самого подкидыша, а чтобы он дважды не утилизировал одного и того же младенца, ставить на принесенных редакционные штемпеля.

Театральный репортер. Разновидность. Принадлежит скорее к типу репортера-аристократа. Ежели честен, живет неважно, а ежели нечестен, пишет красивым актрисам письма: «Если вы, сударыня, не придете на свидание, то я вас со света сживу»... И сживает. Действительный творец (театральных, преимущественно оперных) знаменитостей. Раз сто повторит: «Такой-то — любимец публики». Публика начинает чувствовать, что действительно — любимец.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

Бескорыстное и злополучное существо. Зарабатывает мало, а бьют его, как котлету. Тысячами способов преследует его глухая провинция: доносами по начальству, анонимными письмами и угрозами, выживанием с квартиры, отказом в лавке отпускать продукты. И все-таки он пишет — незаметный герой прессы.

ЛЮДИ ТЕНЕВОЙ СТОРОНЫ

Обращали ли вы когда-нибудь внимание на то, как светит апрельское солнце? Свет его не расплывается в воздухе, как свет летнего солнца, когда все синее небо превращается

в златотканый покров, на который больно смотреть ослепленным глазам. Не похоже оно и на грустное солнце осени, мягкая прощальная улыбка которого так печально гармонирует с побледневшей синевой и элегической окраской умирающей листвы; далеко оно и от тусклого багрового солнца декабрьских закатов, бросающего сквозь замерзшее стекло кровавые пятна на белую стену, холодного, угрюмого, торопящегося скорее уйти от обледенелых равнин севера.

В апреле солнце восходит на ясный небосклон, как молодой, красивый воин, блистающий доспехами, и лучи его как огненные стрелы. Не нужно воображения, чтобы видеть их на фоне спокойного неба, ласкающего взоры, и проследить их падение на землю. На две половины делит улицу солнце: на одной, в тени, все желто, темно и каменно-твердо от ночного мороза, а на другой, куда падают стрелы, все ярко, празднично и мягко. И люди совсем разные идут по той и другой стороне, и я ненавижу тех людей, которые в апрельский солнечный день ходят по теневой стороне.

Быть может, здесь уже замешалось немного воображения, но человек, который в эту пору прячется от солнца или равнодушен к нему, внушает мне величайшее недоверие к потайным прелестям его натуры. При всем желании любить всех людей, а по отношению к врагам быть даже предупредительным, я не могу отрешиться от мысли, что этот теневой человек так же каменно-тверд, как подмерзшая грязь, по которой он шагает, а кровь его так же холодна, как и не согретый лучами солнца воздух, которым он дышит. Присматриваясь ближе, я делаю много интересных выводов о людях теневой стороны.

Одни из них равнодушно переходят из стороны на сторону, не замечая солнца и неуязвимые для его ласковых стрел. Это люди, которые не любят природы и не любят жизни, потому что нельзя любить жизнь, оставаясь равнодушным к солнцу, синему небу, всей божественной красоте мироздания. Они и людей не любят, эти равнодушные; очень возможно и часто случается, что они честно выполняют свои обязанности, платят аккуратно долги и подставляют щеку, когда кому-нибудь захочется по ней ударить, но это — та честность, та самая убийственная честность, вблизи которой нельзя заводить в стене ни одного крюка: тотчас кто-нибудь повесится. Та честность, от которой слабые духом слабеют окончательно, а сильных охватывает нестерпимое желание ударить многократно честного по голове палкой и сказать:

— Не будь честен! Не будь честен! Будь жив!

На других людях теневой стороны вы увидите калоши,

хотя бы на улице было сухо, и я считаю своим долгом предупредить вас, сударыня: как бы ни уговаривали вас родители, ни за что не выходите замуж за этого господина в калошах. Это эгоист, самый скверный из всех видов эгоиста, ибо вся его человеческая душа направлена к охранению собственной персоны. Вы думаете, он не любит солнца и тепла? О, нет, он любит их, и если ему гарантировать полную безопасность, он с удовольствием подставит спину, но сейчас это рискованно: на солнце он может вспотеть, а в тени охладеть и простудиться, а потом и умереть. В мае, когда все станут искать прохлады, он вылезет на солнце, ибо в благовремении и пропотеть бывает полезно. Около этого человека так же удобно повеситься, как и возле первого, и даже еще удобнее: первый двадцать раз настойчиво будет перерезать веревку, а этот с готовностью потянет за ноги, дабы избавиться от неприятного вида корчей.

Третьи из людей теневой стороны принадлежат к породе ночных птиц, и молодой воин — солнце всегда их непримиримый враг. Они его боятся и ненавидят. Они ненавидят жизнь. Их душа — клубок спутавшихся змей, слепых и жадных, жалящих друг друга и того, в чьем сердце они приютились и человеческим теплом которого согрелись. Это страшные и несчастные люди, как несчастны все те, кто обречен быть хранилищем зла на земле.

Много их, людей теневой стороны, и с трудом вкладывается в определенные рамки их чрезвычайное разнообразие. Одно сближает их и делает их такими серыми, скучными и враждебными жизни: это нелюбовь к солнцу или боязнь его. В дни осенние и зимние, когда над головой вместо неба раскидывается серая солдатская шинель, когда все тонет в сером тумане и жуткая, загадочная муть душит все живое, эти люди кажутся настоящими людьми и их унылая речь об отсутствии и ненужности солнца — настоящей правдой. Тут они господа. Родственная их душам тень царит над землей, и лица, жаждущие солнца, так же серы, как лица его ненавистников.

Но с первым лучом апрельского солнца раскрывается обман, и, как на суде, одни становятся одесную, а те, которые так долго казались настоящими людьми с настоящей правдой на устах, занимают места ошую. Солнце уже высоко, и горячи его стрелы, а они уверяют, что солнца нет и воздух холоден, а когда им указывают на небо, они доказывают, что это солнце не настоящее.

Настоящее солнце, говорят они, взойдет еще не скоро, а вернее, никогда не взойдет, а это, что сейчас посылает

какие-то стрелы, обманчивое весеннее солнце, которому нельзя верить. И тепло его обманчиво и опасно: ведь никогда не бывает так много больных насморком, как весной. Они, эти люди теневой стороны, всегда знают, сколько градусов в тени, и никогда не ведают, сколько градусов на солнце, и когда они возвращаются с прогулки домой и домашние закидывают их нетерпеливыми вопросами о погоде, они уныло отвечают:

— Холодно. Серо. Если вздумаете выходить, надевайте калоши и захватывайте зонтик.

Как не поверить человеку, у которого даже нос посинел от холода,— и с недоверием смотрят домашние сквозь стекло на сияние солнца и думают: «Как все обманчиво — кажется теплым, а в действительности холодно». Если вы хотите как следует узнать человека, спросите у него весной о погоде, и если он ответит: «8 гр. в тени» — немедленно порвите с ним отношения, ибо ничего путного из этих отношений не выйдет.

В литературе людей теневой стороны называют пессимистами, скептиками, мизантропами, загадочными натурами, одинокими душами и другими красивыми именами, а в общежитии именуют их, ближе к правде, кикиморами и постылыми людьми. Причина в том, что в книгах о них только читают, и когда они надоедают, достаточно захлопнуть книгу, а в действительности с ними приходится жить без всякой надежды, в случае чего, их прихлопнуть — закон не позволяет.

Сейчас песенка пессимизма спета, и какие бы новые мотивы для нее ни придумывать, она даже в исполнении величайшего артиста прозвучит фальшью. Я имею в виду, конечно, не научный пессимизм, далекий от жизни, а пессимизм обывательский, от которого мухи дохнут.

Беллетристу или драматургу, улавливающему в свои сети современность, я рекомендовал бы обратить внимание на одну фигурку, довольно распространенную. Искони он был человеком теневой стороны и в свое время имел успех: его слушали и, когда он приходил в гости, кормили пирожными; теперь он остается за штатом и занимается тем, что мефистофельствует: подсмеивается, иронизирует и каркает:

— Не бывать солнцу! Не бывать погоде!

Да. Много теперь заштатных россиян.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Чувствую, что немного грешу против своеобразной газетной этики — заводя речь о праздновании Татьянина дня неделю спустя после того, как день этот был отпразднован. Но дело в том, что каких бы то ни было практических результатов от своей статьи я не ожидаю, а для теоретического обсуждения вопроса настоящий момент является наиболее удобным: страсти поулеглись, кто хотел напиться, напился и даже полностью проспался, кто хотел искупаться в аквариуме, искупался и совершенно просох,— время самое благоприятное для трезвых речей и трезвости.

Каждый год, смущая своим постоянством всех друзей русской действительности, возникает и на все лады трактуется один и тот же вопрос: нужно ли на Татьянин день напиваться или можно обойтись без пьянства, и не только можно, но даже и должно. И каждый год раздаются настойчивые призывы к трезвости — и каждый год Эрмитажи, Яры и Стрельны полны пьяной, безумствующей толпой, вызывающей и смех, и жалость, и отвращение. Точно так же было и в нынешнем году, с той, впрочем, существенной разницей, что призывы к трезвости были не так настойчивы, а толпа вместе с тем значительно реже и малочисленнее и безумство ее сдержаннее. Было ли последнее явление счастливой случайностью, или же действительно жизнь начинает подаваться в сторону тех, кто желал бы вывести ее на дорогу разумности,— во всяком случае, это приятно и дает надежду, что дикая связь университетской Татьяны с винной монополией и Яром будет наконец разрушена.

Среди мнений, высказанных по поводу празднества, одно имеет особенно много сторонников, именно ввиду своего двойственного характера, дающего почву и нашим и вашим. Нельзя — говорилось — предписывать человеку форму, в какой он должен проводить дорогой ему праздник; если человек желает провести оный день в трезвости, тем лучше, но если он захочет в этот день выпить — то и тут мы не имеем права ему препятствовать или читать ему наставления. Рассуждение мудрое и политичное.

У исконного обывателя есть много праздников. Повышение по службе получил — праздник; Анну на шее повесили — праздник; сам или сама именинница — тоже праздник. И в области этих торжественных дней обыватель в полном смысле сам себе господин: не только имеет право упиваться до зеленого змия, но, если вздумает, от полноты сердечных чувствований, на четвереньках ходить — само

начальство никаких серьезных возражений представить не может. Разве только дарвинизм в этом усмотрят, ну, тогда, заставят выпрямиться, а то — сколько угодно. И обыватель издревле пользуется предоставленным ему правом проявлять инициативу в отношении своих обывательских праздников: печет пироги, танцует падэспань и ходит на четвереньках. Но есть праздники, в которых, по самому существу их, обывательскому самоопределению полагается известный предел. Ибо если тот же способ выражения чувств он пожелает применить на празднике пятидесятилетия со дня смерти Гоголя — это будет не совсем удобно и вызовет справедливые нарекания. Широкий общественный характер указанного празднества ставит обывателя в необходимость проявлять свои чувства как-нибудь менее оригинально, но в большем соответствии с памятью великого писателя.

Каждый Божий день обыватель волен напиваться, влезать на эстраду и дирижировать оркестром, забираться во всей амуниции в бассейн и плавать там в виде диковинной лягушки, скандалить на улице и попадать в участок,— но существует в году один день, в который воздержание от спиртных напитков является желательным не только с точки зрения аскета. Это — Татьянин день, справедливо именуемый праздником просвещения. Как нельзя память Гоголя праздновать петушиным криком, так плавание в бассейне и другие оригинальные проявления широкого русского духа не могут служить выразителями подъема настроения и не соответствуют понятию праздника просвещения.

Но как же можно праздновать Татьяну без речей, без тостов, без вина,— искренно недоумевают многие, наивно, чисто по-русски сочетая в одно неразрывное целое речи и вино? Но что они не составляют одного целого и что можно сохранить речи, изгнавши вино,— я постараюсь показать не в одних теоретических построениях, а в некотором эпизоде, относящемся к тому недалекому прошлому, когда я был студентом петербургского университета. То, что будет в этом воспоминании личного, имеет, мне думается, настолько общее значение, что читатель едва ли посетует на меня.

Был я в ту пору изрядным пессимистом и, несмотря на крайнюю молодость, судил о вещах с стариковской основательностью. Молодость перла из меня во все стороны, но я тщательно обрезал ее ростки, залепляя раны пластырем зеленого скептицизма. Получалось черт знает что,— а в общем, доподлинный юноша, с богатыми залежами доброго и злого, искреннего и напускного. К числу вещей, безусловно

мной отвергаемых, принадлежала трезвость. Запас наблюдений, уже тогда сделанных мной над обывателем, убеждал меня, что в трезвом состоянии обывательская душа — могила, и когда мне предложили 8 февраля (университетский праздник) праздновать без спиртных напитков, я отнесся к предложению с недоверием и даже с некоторой насмешкой.

— Что же это будет? — спрашивал я.

— Речи будут.

— Да как же я, трезвый, эти речи слушать буду?

— А вот послушаешь.

И послушал. Такого сильного, радостного и бодрого настроения я никогда ни прежде, ни после не испытывал. И тут впервые я понял ложь пьянства, понял, что есть нечто неизмеримо сильнейшее вина, этого жалкого суррогата жизни.

Собралось всего человек триста студентов, профессоров и литераторов. Были Глеб Успенский, Н. К. Михайловский; были профессора Лесгафт, Кареев, Бекетов. Желудочная часть вечеринки, ныне в подобных случаях «превалирующая», у нас была обставлена с великой пышностью, и все страны прислали свои дары: Китай прислал чаю, остальные страны — бутербродов с ветчиной. Подписная цена была целковый.

Как это началось — я не знаю. Точнее, это никак не начиналось, а встал какой-то студент и заговорил,— и эта первая, простая и искренняя речь зажгла всю аудиторию. Именно зажгла — другого выражения не подыщешь, чтобы охарактеризовать все эти возбужденные молодые лица, горящие глаза и то пламенное и страстное чувство, от которого так бесконечно расширилось сердце, немые заговорили, робкие стали смелыми и нерешительные — твердыми. Говорили все, и каждая речь была как колокол, ибо диктовало ее сердце, то молодое и крепкое, дающее чистый и цельный звук, то старое, но еще более властное и могучее. Давно уже со столов сняли стаканы и на месте их очутились ораторы,— всякий, кому хотелось говорить, влезал на стул или стол и, опираясь на плечи ближайших товарищей, говорил, и порядок, при всей этой свободе, был образцовый.

Были тут малознакомые друг с другом и совсем не знакомые, были седые старики и безбородые юноши,— но такова была власть душевного подъема, что все различия сгладились, все стали знакомыми и друзьями, все стали юношами, и это было так хорошо, что плакать хотелось. Понимаете ли вы, что это значит: гордость — быть челове-

ком, гордость — быть студентом, понимаете ли вы эту нестерпимую и сладкую жажду труда, жажду подвига!

Прекрасна была речь проф. Лесгафта, но лучше всех и сильнее всех сказал один студент — по лицу юноша, по энергии и жару слов — зрелый муж [1]. Глаза его сияли огнем вдохновения, и, хрупкий, изящный, он рос на наших глазах, как титан, и голос его был громом или нет, чем-то лучшим, чем стихийное грохотание,— он был божественной музыкой человеческой речи, идущей прямо из сердца. И я, бывший скептик, плакал, и многие глаза увлажнились и смотрели на него с любовью, ибо нельзя не любить человека, когда устами его говорит само божество.

На Невском еще горели электрические фонари, и жалкие женщины ловили покупателей на свое измученное тело, и группами бродили пьяные студенты — когда мы вышли из ресторана. Студенты кричали:

— С праздником, коллега.

И целовались. От них пахло водкой, мокрые усы слюнявым поцелуем прижимались к щеке, и это было так печально, так жалко! Бедные. Они не испытали счастья быть людьми.

Много прошло времени с тех пор, но этот вечер остается одним из лучших моих воспоминаний, и до сего дня я чувствую животворную силу его.

«МЕЩАНЕ»

[Крупный и серьезный] [2] успех, который выпал в Петербурге на долю «Мещан» М. Горького, не явился неожиданностью для меня, да и для всех тех, кто присутствовал на генеральной репетиции пьесы в Москве. Хотя гг. Станиславский и Немирович-Данченко предупреждали, что пьеса не совсем еще готова, особенно третий акт [(четвертый совсем не ставился)], да и так видна была некоторая незаконченность в отделке ролей — при всем этом репетиция давала вполне достаточно материала для суждения как о самой пьесе, так и об ее исполнении. Отзывы петербургских газет об игре артистов в общем подтверждают те выводы, которые сделал я на репетиции. Все это дает мне право поговорить о «Мещанах» не только как о пьесе читанной, но как и о ви-

---

[1] Н. В. Водовозов. *(Примеч. автора.)*

[2] В прямые скобки заключены слова, зачеркнутые цензором.— *Ред.*

денной, с известной и необходимой дозой осторожности в оценке ее исполнения. Можно было бы, конечно, отложить разбор до того времени, когда «Мещане» пойдут в Москве, но здесь есть маленькая закавыка. Петербург город хороший, достойный всякого уважения, но на всё у него есть свои вкусы: на литературу и театр, и эти вкусы частенько расходятся с нашими. Поэтому, как ни полны будут отзывы петербургской прессы, в них для московского читателя останется нечто... не то чтобы самостоятельное, а нуждающееся в легкой проверке.

Особенности первой пьесы М. Горького — в ней нет того, что называется драматическим действием, и нет второстепенных лиц. Взят кусок жизни такой, какова она есть, с ее медленным движением и потаптыванием на одном месте, когда люди успевают состариться, наплодить детей, умереть, а «действий», как будто, никаких не совершить. Поступков много, а действий нет. Пьют, едят, разговаривают, ссорятся, сходятся и расходятся [являются участниками «происшествий»] и сплошной копошащейся массой движутся куда-то [вперед]. И только тогда, когда увидишь, как [все они ушли далеко вперед и как] конец не похож на начало,— только тогда почувствуешь, поймешь, что за этим видимым отсутствием действия кроются могучие силы жизни [, разрушающей, карающей, судящей и созидающей]. Эта художественная *историчность* жизни, впервые введенная в русскую драму А. П. Чеховым, доведена до полного [и блестящего] развития в «Мещанах», названных автором, по-моему, совсем неосновательно, драматическим эскизом. Этим наименованием М. Горький только ввел в заблуждение рецензентов [и без того наклонных заблудиться и не найти новой дороги, на которую давно уже приглашает их русское искусство]: приходя от «Мещан» в восторг, или с грустью говорят об отсутствии действия как о техническом несовершенстве и ищут силу оправдания в названии «эскиз». [Рецензенты — они ведь в известных случаях народ доверчивый — добавь М. Горький: «плохой эскиз», они с готовностью освистали бы его.]

На сцене Художественного театра [, этого великого уловителя жизни,] «Мещане» с первого момента поражают зрителя своей жизненностью: то ли это актеры играют, то ли ты в щёлочку подсматриваешь, как живут и страдают люди. Но как сам Горький не сфотографировал жизни, а провел ее сквозь горнило художественного творчества [, осмыслил ее и в запутанном клубке человеческих отношений черным отметил те ниточки, за которые нужно взяться, чтобы клу-

бок распутать],— так и театр с присущей ему силой передал самый дух горьковской пьесы. Можно было не без основания опасаться, что артисты, играющие два-три раза в неделю пьесы А. П. Чехова, проникнутые его настроением, не сумеют отрешиться от него и здесь и, обманутые тождеством художественных приемов, вольют в «Мещан» совсем неподходящее содержание — но этого [, к счастью,] не случилось. Энергичная физиономия [смелого] борца с мещанством осталась незатемненной [и неискаженной: не содрогание ужаса вызывает мещанство, а спасительную злость и презрительное сожаление. Оно еще сильно, корни его глубоки, и далеко вперед, в лице Петра, протягивает оно свои цепкие руки — но жизнь еще сильнее. Пусть носители иного, свободного начала жизни еще не в силах победить мещанство, они во всяком случае добились уже многого: они сумели отравить ему существование].

В пьесе Горького «мещанство» свило себе комфортабельное гнездо в шкуре всех членов Бессеменовской семьи. [Глубоко] ошибаются те из рецензентов, которые мишенью авторских ударов считают старика Бессеменова, а не его детей. Студента Петра и Татьяну считают чуть ли не жертвами на том основании, что они с родителями всё ссорятся и на жизнь свою жалуются. Дело в том, что мещанство просто меняет кожу, и если у змеи эта операция происходит безболезненно, то у людей она сопряжена с некоторыми страданиями. И если говорить о мещанстве, то то, которое воплотилось в старике Бессеменове — это мещанство вчерашнего дня, только на кончике захватившее нынешнее, мещанство глупое, растерянное и наполовину уже ограбленное мещанином сегодняшнего и завтрашнего дня — Петром. [Вот кто истинный мещанин и мещанин опасный, ибо он только что вылупился, голоден и способен внушать сочувствие. В том, что М. Горький в пестроте текущей жизни сумел найти и в полном смысле слова схватить за шиворот этого невинно-пакостного оборотня, сказывается его громадное художественное и общественное чутье.]

Про старика Бессеменова можно сказать: «Люблю тебя, сосед Пахом; ты просто глуп, и слава Богу». Это мещанин прямолинейный, наивный, по приемам грубый и играющий с открытыми картами. Пока сила была за ним, он бесхитростно, по-медвежьи, душил; считал деньги, карал детей, законопачивал все щёлочки, откуда проглядывала [живая] жизнь, и задыхался в созданной духоте. Петр — иное дело. Детей карать он не будет, ибо по части гуманности и педагогики достаточно натаскан; [окон и дверей он настежь не

откроет, но] вентиляторов наделает [, на основании чего все жалобы на духоту будет считать недоказанными]. И воздух в его квартире будет приличный, и заведовать им будет он сам: там [слегка] форточку приоткроет, здесь бумажкой заклеит. По сравнению с стариком Бессеменовым оно как будто и прогресс, но по существу — та же жизнебоязнь, [то же душительство,] но [душительство хитрое,] сдобренное рациональностью, обмазанное медом хороших слов. [Старик попросту не знал, что на свете есть какие бы то ни было мнения, кроме его, а Петр знает, что существуют чужие мнения, и даже уважает их — поскольку это уважение дает возможность пожимать руки и мерзавцам.]

В тот период своей жизни, когда его захватил Горький, Петр не чувствует за собой силы и потому канючит. Отчасти он пессимист, [как все те, кого долго заставляют ждать у накрытого стола,] отчасти и протестант и в этом отношении как будто совпадает с другими персонажами пьесы. Но только как будто. В одну и ту же дверь часто стучатся и грабитель и ограбленный: один — спасаясь от погони, другой — чтобы пограбить. К Петру очень подошли бы слова воеводы из «Князя Игоря»:

«Ах, дождаться бы мне чести...»

К сожалению, в лице г. Мейерхольда Петр нашел недостаточно сильного исполнителя. Это все тот же мающийся интеллигент без особых примет, каким является названный артист и в «Одиноких», и в чеховских пьесах. Роль старика Бессеменова, более богатая красками, вполне удалась г. Лужскому.

Группу стучащихся в двери составляют и певчий Тетерев, машинист Нил, Елена, Перчихин, Поля и другие [— уже одно количественное преобладание их лишает пьесу характера уныния. Да и качественно представители антимещанского начала будут посильнее]. Среди них на первое место, вопреки, быть может, замыслу автора, я поставлю певчего Тетерева. [Как ни хороши Нил и Елена — особенно последняя — но их здоровая и стойкая жизнерадостность недостаточно полна, если можно так выразиться, философско-общественного смысла. Это просто здоровые, духовно свободные люди, которым прямо по натуре их претит мещанская связанная жизнь. Они борются с мещанством, разрушают его в местах своего с ним прикосновения — но это не та пушка, которая разрушит стену мещанства: это только два хороших и метко направленных ядра.]

Вот Тетерев — это орудие крупного калибра. По своей художественной законченности и яркости, [по глубокому внутреннему значению,] Тетерев является одним из лучших созданий огромного таланта М. Горького. Да и исполнителя Тетерев нашел изумительного: г. Баранов так полно осуществляет авторские замыслы, так сливается с изображаемым лицом, что разве только г. Станиславский в «Докторе Штокмане» может превзойти его. [Мощный] голос, фигура, [точно отлитая из чугуна,] жесты, [полные силы и величавой снисходительности, неподражаемая] фразировка, [когда каждое слово будто высекается из камня] это нечто до того цельное, живое и чуждое понятию театра, представления, что даже странно как-то смотреть.

[Тетерев бездействует. Он словно вне жизни. По чрезвычайно меткому выражению Горького:

— Я,— говорит Тетерев,— не состою в родстве ни с обвиняемым... ни с потерпевшим. Я — сам по себе. Я — вещественное доказательство преступления. Жизнь испорчена!

Да, это правда — но ведь часто исход процесса определяется как раз вещественными доказательствами. И Тетерев — доказательство весьма существенное, и раз оно представлено в суд, самому господину адвокату с ним не справиться.

Тетерев бездействует. Он пьет, философствует так, что от его философствования обои в мещанских домах трескаются, злит и дразнит Бессеменовых, дружит с Нилом и компанией — он бездействует, ибо не пришло еще его время. Он слишком велик и громоздок для старомещанского дома старика Бессеменова, и негде ему повернуться — а вот когда Петр устроит у себя приличный воздух с рациональным распределением кислорода на долю свою и водорода на долю прислуги, Тетерев совершит заметную перетасовку.

Здоровый малый: ему ничего не стоит плечом не только дверь высадить, а и целую стену.]

Яркий и художественный образ Елены дает г-жа Книппер.

О ПИСАТЕЛЕ

Брр... Холодно. Еще только сентябрь на дворе, а уже заморозки начались, и каждый день идет снег, то хлопьями, мокрый, тяжелый, то сухой и колючей крупой. Беда всем,

у кого нет теплого приюта, у кого дрова на счету и в закладе теплая одежда. Беда и деревьям в лесу. Я ехал на днях по железной дороге, и так жалко было смотреть на застигнутый ранней зимой лес. Нет в нем пышных красок золотистой, солнечной осени; в холоде, без солнца, под ударами ветра бьются и отрываются потемневшие, скрюченные листья, и так все серо, холодно, покинуто. Точно смерть без страсти; точно страсть без жизни. А ведь есть где-то солнце, тепло, светлая жизнь под ясным небом; есть там и вечнозеленые деревья. И когда я подумаю о них, вечнозеленых и счастливых, мне так обидно становится за наш безвременно и невинно умирающий лес. Не насладился он вволю ни солнечным блеском, ни теплом, не надышался он всласть мягким воздухом весны и лета; не успел еще убраться в царственные одежды важной старости, как уже нагрянули на него снег, вьюга, жестокий шумящий ветер. Эх, климат!

Умер Золя. Нелепо и обидно умер. Какой-то камин, который дымит, какой-то угар, что-то вздорное, мелкое, слишком обыденное, вульгарное,— а в результате смерть. Вот он, великий Золя, валяется лицом вниз на ковре, такой простой, такой до ужаса обыкновенный, как все, кто умер. Нет Золя. Есть четыре пуда костей, мяса, мозга, есть форма человека, но человека уже нет — а скоро не будет и формы. И все это сделал какой-то нелепый угар. Прекратил свою неустанную работу гигантский мозг; сердце перестало биться; лежит неоконченная работа — неоконченная работа... Кто теперь окончит ее? И сколько детей-книг осталось нерожденными в этой голове? И нет силы, что могла бы вызвать их к жизни. Напишут другие другое; быть может, красивее, сильнее и умнее будет написанное ими, но не скажут они того, что сказал бы он; не надумают того, что надумал бы он. Оно умерло.

...Какой-то нелепый угар.

И такой же странный и неправдоподобный, как сама эта смерть, был у меня один разговор о ней. Вернее всего, вы не поверите в реальность этого разговора и скажете, что я нарочно его выдумал — «сочинил», как говорили в доброе старое время. Не стану уверять вас. Быть может, ничего этого не было; быть может, никто не сидел рядом со мной на диване, не ходил рядом со мной по комнате и не вел со мной этого странного, нелепого разговора. И то, что я могу подробно описать его, моего странного собеседника, ничего еще не доказывает: литераторы, равно как и сумасшедшие, не лишены дара галлюцинировать, и публике, равно как и докторам, известно это по множеству скверных рассказов.

Пусть это галлюцинация; нужно уважать и галлюцинацию, если она ведет себя порядочно, и быть с нею вежливым. Вот Лютер бросил в черта чернильницей, а что хорошего из этого вышло? Ничего. Только то, что черт возненавидел с тех пор чернильницу и чернила и нарочно выдумал красный карандаш.

Итак, несколько слов о моем собеседнике. Он не молод, но и не стар; роста он среднего, ну, приблизительно, как ваша тень, когда вы проходите мимо лампы. Физиономия у него довольно приятная, но истощенная и желчная: дело в том, что живет он преимущественно в таких местах, как Ляпинка, подвалы, маленькие комнаты верхних этажей, где воздух микробообилен, и плох; ест он плохо, спит совсем скверно, хотя его усердно пичкают наркотиками, и постоянно со всеми вздорит. Характер неуживчивый. Бывает, что люди позовут его к себе, прельстясь его разговором, а потом не знают, как отделаться. Так вот он явился ко мне и заявил:

— Вы обратили внимание на то, как умер Золя?

— Нелепая смерть, бессмысленная,— повторил я то, что уже раньше замечено было мной в этой статье, но гость мой решительно отмахнулся рукой.

— В том-то и дело, что не бессмысленная. Вы заметили, в чьем он доме умер?

— В своем собственном. Что же из этого?

— А чей был камин, удушивший его?

— Ну, конечно, его же. Что же отсюда следует?

— А то, что Немезида. Писатель не должен иметь собственного дома, не должен иметь собственного камина.

Я рассмеялся.

— А не все ли равно, угорит он от собственного камина или от чужого? От чужого-то, пожалуй, еще обиднее...

— У писателя совсем не должно быть камина, ни своего, ни чужого.

— Да ведь не один камин — и печки дымят.

— И печки не должно быть!

— Так ведь он замерзнет, писатель-то?

— Не замерзнет. Не замерзают же тысячи людей, которые живут без печки, черт знает где, или так плохо топят их, что как будто и совсем не топят. А если замерзнет — тем лучше.

Я выразил серьезное сомнение, чтобы так было лучше.

— Да, лучше,— настаивал мой дикий гость.— Он докажет, что он истинный рыцарь духа, каким должен быть всякий писатель. Добровольно приняв низкую, собачью смерть от мороза, которую другие принимают невольно

с проклятиями, он этим облагородит и ее и их — умирающих.

И совершенно искренно я ему сказал:

— Это даже не бескрайний идеализм, а дикая сверхъестественная чепуха. Прощайте!

Но от него не так легко было отделаться, раз он пришел. И вот что должен был выслушать я.

— Приятно думать, что в каждом писателе таинственно сочетаются два существа, с определенным для каждого кругом обязанностей и прав: один тот, кто пишет и печатает свои писания; другой тот, кто живет. Для первого обязательна любовь к людям, понимание их души, их радости и горя, сочувствие к их положению и разделение его. Ходатаем и заступником и толкователем всех, для кого жизнь трудна и невыносима, является первый. Мир еще не знает писателя, который не любил бы людей — хотя бы только на бумаге. Второй, тот, кто живет,— особых обязанностей не несет. Живет, как хочет, живет, как все.

— Знаю,— перебил я.— Это старо. Не может пьяница проповедовать трезвость и т. д.

— Да, старо — и хорошо забыто. И оттого так много народилось плохих писателей. И оттого так мало истинных заступников у тех, для кого жизнь трудна и невыносима. И оттого все они светят так, как светит луна и звезды: показывают ямы и провалы жизни, но не дают тепла и не бросают в землю зародыши новой жизни. На полюсе ведь также много звезд, и лунного блеска, и северного сияния, и красоты,— а царит там вечная смерть.

— Все это звучит очень хорошо,— сказал я,— но не думаю, чтобы писатель стал лучше, если его кормить раз в неделю, держать на морозе и бить палками. И теплоту и жизнь дает писателю не голодовка, а талант, иначе у нас было бы много превосходных писателей. А для таланта великим врагом является именно не обеспеченность, бедность, и нужно радоваться тому, что в последнее время писательский труд стал оплачиваться лучше и дает писателям относительную независимость.

— Это передержка,— рассердился мой гость.— Я не говорю, что талант не нужен. Он необходим, как четыре ноги для лошади. Но как четыре ноги не делают всякую лошадь рысаком, так *один* талант не делает человека писателем. Своей творческой силой талант может воссоздать целый ряд положений и ощущений, в которых никогда не находился сам автор: сытый может превосходно изобразить муки

голодного; потеющий от жары — ужасы смерти от замерзания; счастливейший — несчастного. Но это будут мертвые картины, как бы прекрасно ни были сделаны они. На жизнь они будут походить так, как восковая кукла походит на живого человека. Конечно, многие будут обмануты сходством: ведь нашлись же вороны, которые клевали нарисованный Апеллесом виноград. Клевать клевали, но сытее от этого не стали. Слово писателя должно быть остро, как нож, и горячо, как огонь.

— И для этого его нужно кормить раз в неделю?

— И для этого он сам своей жизнью, своей спиной и боками должен узнать и испытать все. Он должен голодать с голодными, быть униженным с униженными, быть битым с битыми; он должен страдать всеми страданиями мира — и тогда он будет великим писателем, который глаголом жжет сердца людей.

— Какая нелепость, старая, избитая нелепость,— возразил я сердито.— Вот наши писатели недурно изображают смерть, так, по-вашему, они сами для этого должны были хоть раз умереть?

— Совершенно справедливо. Умереть не умереть, а ужас смерти, ее близость и неотвратимость испытать должны были.

— Они и сумасшедших изображают...

— Гаршин испытал ужас безумия.

— А Гоголь?

— Его Поприщин — восковая фигура.

— Ведь они, черт возьми, и убийц изображают...

— И оттого их убийцы так мало похожи на настоящих убийц.

— А Раскольников?

— Достоевский был в каторге.

— Так что же, писатели должны убивать?

— Да,— невозмутимо ответил мой дикий гость.— Иногда.

Я расхохотался, и тень моя запрыгала по стене.

— Да вы с ума сошли,— закричал я.— Уходите вон, вы надоели мне!

Но он сидел и спокойно говорил:

— Если бы я был писателем и у меня был большой талант, я совершил бы убийство. Этим я принес бы в жертву самого себя, ибо не мог бы я жить после убийства, но зато я написал бы одну истинно великую вещь. Я дал бы настоящего убийцу, со всеми его страданиями и душевным ужасом; не страх, не любопытство внушил бы я к убийству, а ужас,

и много веков звучала бы людям моя предсмертная речь. Но,— он задумался и наивно добавил,— тут есть маленькое препятствие: мне жалко того, кого я убил бы, так как ему-то ничего уже не достанется от моих речей.

— Да и я так думаю,— согласился я.

— И поэтому можно, пожалуй, и не убивать; равно как и вообще не производить насилий над людьми. Достаточно будет, если писатель, как Достоевский, поживет некоторое время на каторге, в непосредственной близости со всякого рода насильниками. Но чашу человеческого горя, унижений, несправедливости и нищеты он должен выпить до дна.

— Вообще писатель, по-вашему, должен быть вроде бродячей собаки, со всеми неудобствами такого положения.

— Вот именно. Он должен дать обет вечной бедности и все лишнее отдавать тем людям, которых он так любит на бумаге; не с сытыми и обеспеченными должен он и дружить, а с теми, кто обездолен. Вон Золя оставил после себя состояние в 5 миллионов франков.

— Послушайте, ведь Золя спас Дрейфуса.

— Он исполнил только свой долг порядочного человека. А пять миллионов я простить ему не могу. Он, написавший «Углекопов», так глубоко понявший грозную силу какого-нибудь ничтожного сантима, мог хранить где-то в банке 5 миллионов франков, 5 миллионов обедов, роскошных, сытных обедов!

— Это бессмыслица! Сила писателя не в деньгах, которые у него есть, а в богатстве его души и сердца. Весь отдавшийся своему труду, писатель должен быть безопасен от вторжения бедности, избавлен от вечной заботы о куске хлеба, от всех зол жизни.

— Какая бессмыслица! — в свою очередь воскликнул мой странный гость.— Да в чем же заключается его труд, как не в познании и не в художественном изображении всех зол жизни? Откармливаете каплуна и хотите, чтобы он был писателем, горько жалуетесь, что литература пошла теперь какая-то каплунья. То-то хороши наши теперешние писатели! Сидят как сверчки по запечкам, всякие удовольствия от жизни получают и от имени всех своих интеллигентных сородичей горько жалуются на неудовлетворенность. И тут же сбоку, за стеной от них течет настоящая страдальческая жизнь народа, а что мы знаем о ней? Разве только от избытка талантливости обрядит писатель своего героя в лохмотья,— так ведь это декорации, бутафория, черт в ступе. Спасибо Максиму Горькому: пришел он со дна жизни и хоть кое-какие свежие вести принес оттуда на своей спине крюч-

ника, в своих мозолистых руках молотобойца, в своей широкой груди вольнолюбивого босяка,— а то совсем задохнуться бы можно от изображения все одной и той же интеллигентной души в лохмотьях.

— Это несправедливо. Все крупнейшие писатели наши писали о народе, его помыслах и его страданиях. Тот же Глеб Успенский.

— Вот, вот: Глеб Успенский. Хорош пример. Да разве не был Гл. Успенский как раз тем рыцарем духа? Бескорыстный, до крайности сузивший свои потребности — разве не бродил он по лону земли русской, как ее встревоженная совесть? Оттого столько живого огня в его писаниях. А другие — эти, правда, тоже писали о меньшом брате, и это было самое слабое из того, что они писали.

— Так ведь это уже не писательство, а какую-то каторгу вы проповедуете для писателя. Немногие пойдут в литературу при этаких условиях,— сказал я.

— Ах, как бы это было хорошо, если бы от литературы отшатнулись все эти бесчисленные иксы, которые туда идут: одни — безвольно, как в сторону наименьшего сопротивления, другие — искренне смешивая печатное дело с негласной ссудной кассой. Как хорошо бы сделать литературу невыгодным трудом, самым невыгодным.

— Ну, уж это совсем чепуха. Тогда получилось бы такое положение дел, при котором вся литература попала бы в руки буржуазного, материально обеспеченного класса.

— Вздор,— воскликнул мой гость.— Тот, кто носит в душе своей горячую любовь к людям и способность к творчеству, тот будет писать всегда, при всяких условиях.

— Даже если его повесить за ноги?

— Даже если его повесить за ноги.

Не знаю, быть может, я и согласился бы кое в чем с моим сумасшедшим гостем, сведя все дело на приличные и освященные жизнью компромиссы, если бы он не обратился ко мне с крайне нелепым и даже возмутительным предложением.

— Послушайте,— сказал он убедительно,— вот вы написали фельетон и гонорар, конечно, за него получите?

— Получу.

— Голубчик,— голос его дрогнул,— отдайте эти деньги мне, а я их раздам кое-кому на «Ляпинке».

— Мне за квартиру платить,— угрюмо сказал я.

— А вы не платите!

— Меня выгонят.

— Вот и прекрасно! Пойдете жить на Хитров рынок, а там столько интересного, какой фельетон напишите!

— Мне здоровье не позволяет жить на Хитровке.

— Вот и прекрасно. Умрете там. Как это великолепно!

Ну, я его выгнал. Но он настойчив. Он придет опять. Он будет опять терзать меня этими ненужными, бессмысленными разговорами — он настойчив и беспощаден. И даже то соображение, что мой гость — только галлюцинация, не утешает меня, ибо от галлюцинации еще труднее отделаться, чем от живого человека. Как быть?

Ф. И. ШАЛЯПИН

Я хожу и думаю. Я хожу и думаю — и думаю я о Федоре Ивановиче Шаляпине. Сейчас ночь; город угомонился и засыпает: нет его назойливых звуков, нет его бессмысленно-пестрых красок, которые в течение всего дня терзают слух и зрение и так оскорбительны среди осеннего покоя и тихого умирания. Тихо на темной улице; тихо в комнате — и двери отперты для светлых образов, для странных смутных снов, что вызвал к жизни великий художник-певец.

И я хожу и думаю о Шаляпине. Я вспоминаю его пение, его мощную и стройную фигуру, его непостижимо подвижное, чисто русское лицо — и странные превращения происходят на моих глазах... Из-за добродушно и мягко очерченной физиономии вятского мужика на меня глядит сам Мефистофель со всею колючестью его черт и сатанинского ума, со всей его дьявольской злобой и таинственной недосказанностью. Сам Мефистофель, повторяю я. Не тот зубоскалящий пошляк, что вместе с разочарованным парикмахером зря шатается по театральным подмосткам и скверно поет под дирижерскую палочку,— нет, настоящий дьявол, от которого веет ужасом. Вот таинственно, как и надо, исчезает в лице Шаляпина Мефистофель; одну секунду перед моими глазами то же мягко очерченное, смышленое мужицкое лицо — и медленно выступает величаво-скорбный образ царя Бориса. Величественная плавная поступь, которой нельзя подделать, ибо годами повелительности создается она. Красивое сожженное страстью лицо тирана, преступника, героя, пытавшегося на святой крови утвердить свой трон; мощный ум и воля и слабое человеческое сердце. А за Борисом — злобно шипящий царь Иван, такой хитрый, такой умный, такой злой и несчастный; а еще

дальше — сурово-прекрасный и дикий Олоферн; милейший Фарлаф во всеоружии своей трусливой глупости, добродушия и бессознательного негодяйства; и наконец создание последних дней — Еремка. Обратили вы внимание, как поет Шаляпин: «а я куму помогу-могу-могу». Послушайте — и вы поймете, что значит российское «лукавый попутал». Это не Шаляпин поет и не приплясывающий Еремка: это напевает самый воздух, это поют сами мысли злополучного Петра. Зловещей таинственности этой простой песенки, всего дьявольского богатства ее оттенков нельзя передать простою речью.

И все это изумительное разнообразие лиц заключено в одном лице; все это дивное богатство умов, сердец и чувств — в одном уме и сердце вятского крестьянина Федора Ивановича Шаляпина, а ныне, милостью его колоссального таланта, европейской знаменитости. Просто не верится. Какой силой художественного проникновения и творчества должен быть одарен человек, чтобы осилить и пространство, и время, и среду, проникнуть в самые сокровенные глубины души, чуждой по национальности, по времени, по всему своему историческому складу, овладеть всеми ее тончайшими изгибами. Чуть ли не два века создавала Европа совокупными усилиями своих народов Мефистофеля и в муках создала его — и пришел Шаляпин и влез в него, как в свой полушубок, просто, спокойно и решительно. Так же спокойно влез он и в Бориса и в Олоферна — расстоянием он не стесняется, и я, ей-Богу, не вижу в мире ни одной шкуры, которая была бы ему не по росту.

Творческой роли актеров и певцов принято отводить довольно скромные размеры: и слова у них чужие, и музыка чужая, и только толкование того и другого в их власти — да и то в известных пределах. Как ни пой Шаляпин «Блоху», а создали ее все-таки Гёте и Мусоргский, а не он. Оно так, но не совсем. Допустим такой случай: вылепивши из глины человека, Творец позабыл бы вдохнуть в него жизнь — получилась бы глиняная фигура со всеми атрибутами и потенциями человека, но не человек. И много или мало сделал бы тот, кто дал бы жизнь неподвижной глине? Именно это и делает Шаляпин — он дает жизнь прекрасным глиняным и мраморным статуям. Давно существуют «Псковитянка» и Иван Грозный, и многие любовались им,— а живым не видел его никто, пока не явился Шаляпин. Живым, в самом строгом смысле этого слова, ну — как живы я и вы, мой читатель. Всегда находились на свете более или менее талантливые искусники, которые раскрашивали статуи под

человеческое тело, приводили их в движение, и получалось так мило — совсем как живые. Как живые, но не живые — вот та непостижимая разница, что отличает творения Шаляпина от игры других талантливых артистов. Здесь начинается область великой тайны — здесь господствует гений. Большое слово написал я — но не беру его обратно.

Если взглянуть вниз на землю, примерно с вершины Монблана, то разница в росте между отдельными людьми едва ли будет заметна. И когда с вершины творчества Шаляпина я гляжу на самого Шаляпина, меня перестает удивлять то, что так удивляет многих других: его появление с самых низов жизни, отсутствие у него образовательного ценза, и я начинаю думать, что университетский или иной диплом, этот лишний вершок роста, добытый тщательной поливкой, еще не делает человека высоким. Один мой знакомый, весьма высоко ставящий Горького и Шаляпина, положительно не хочет верить, чтобы они могли творить так без диплома, и недавно высказал догадку, что оба они тайно окончили университетский курс и притворяются самоучками для рекламы. Сам он, мой знакомый, имеет 144 аттестата средних учебных заведений и 48 дипломов высших и служит в настоящее время в акцизе — спирт меряет. Доказав его ошибку, я привел его в страшное смущение.

— Неужели и в диплом верить нельзя? — спросил он, разложив по столу все двести свидетельств своих знаний и успехов. И на каждом была казенная печать и пять неразборчивых подписей.

— По-видимому,— ответил я грустно, вспоминая все свои свидетельства, начиная со свидетельства о привитии оспы, кончая клятвенным уверением, что по полицейскому праву я имею весьма отличную отметку (что, кстати, не внушает городовым ни малейшего ко мне почтения).

— О, Боже мой,— воскликнул он,— какое странное время! Во что же верить теперь?

— Попробуем верить в человека,— предложил я.

— Ну, уж в человека ни за что,— возмутился мой знакомый.— Недавно я дал человеку десять рублей, а он сдачи принес с пяти — как же стану я вам верить в человека!

Да, если не смешивать хронически человека с лакеем, то из факта существования Шаляпина можно вывести много утешительного. И отсутствие дипломов и всяких условных цензов, и странная судьба Шаляпина с чудесным переходом от тьмы вятской заброшенной деревушки к вершине славы даст только лишний повод к радости и гордости: значит — силен человек. Значит — силен живой Бог в человеке!

Я не беру на себя задачи достойно оценить Ф. И. Шаляпина — избави Бог. Для этого нужна прежде всего далеко не фельетонная обстоятельность, серьезная подготовка и хорошее знание музыки. И я надеюсь, хочу быть уверен, что эта благородная и трудная задача найдет для себя достойных исполнителей: когда-нибудь, быть может скоро, появится «Книга о Ф. Шаляпине», созданная совместными усилиями музыкантов и литераторов. Такая книга необходима. Нужно хоть отчасти исправить ту жестокую несправедливость жизни, что испокон веков тяготеет над певцами и актерами: их творения неотделимы от них самих, живут вместе с ними и вместе с ними умирают. Воспроизвести словом, как бы оно ни было талантливо, все те пышущие жизнью лица, в каких является Шаляпин, невозможно, и в этом смысле несправедливость судьбы непоправима. Но создать из творений Ф. И. Шаляпина прекрасную долговечную статую — эта задача вполне осуществима, и в осуществлении ее наши наиболее талантливые литераторы найдут благородное применение своим силам. Перед лицом всепожирающей вечности вступиться за своего *собрата*, вырвать у нее хоть несколько лет жизни, возвысить свой протестующий голос еще перед одной несправедливостью — как это будет и дерзко, и человечно, и благородно! Разве Мочалов не жил бы до сих пор, если бы его великие современники, часто безграничные властители слова и формы, не в виде отрывочных воспоминаний, а в целом ряде художественных образов и картин сохранили для нас его гениальный образ и гениальные творения? Обидно подумать, что до сих пор над увековечением творений Шаляпина трудились: со стороны внешней картинности образа — фотограф Чеховский, со стороны звука — дико скребущийся, как запертая кошка, фонограф и репортеры.

Мои собственные намерения скромны: очарованный гениальным творчеством Шаляпина, натолкнутый им на массу мыслей и чувств, я хочу поделиться с читателем своими впечатлениями в далеко не полной и не удовлетворительной форме газетного фельетона. Разве можно наперстком вычерпать океан, или удою вытащить на берег Левиафана, или в коротенькой, наскоро набросанной статейке воссоздать многоцветный и многогранный образ Ф. Шаляпина?

Сейчас поздняя ночь, все тихо, все спит — перед моими глазами встает Шаляпин—Мефистофель, не тот, что на сцене в «Фаусте», дивно загримированный, вооруженный всеми средствами театральной техники для воссоздания полной

иллюзии, а тот, что поет «Блоху». Одет он просто, как и все, лицо у него обычное, как у всех. Когда Шаляпин становится к роялю, на губах его еще хранятся следы живой беседы и шутки. Но уже что-то далекое, что-то чужое проступает в крупных чертах его лица, и слишком остер сдержанный блеск его глаз. Он еще Ф. И., он еще может бросить мимолетную шутку, но уже чувствуется в нем присутствие кого-то неизвестного, беспокойного и немного страшного. Еще момент, какое-то неуловимое движение — и нет Шаляпина. Лицо неподвижно и бесстрастно нечеловеческим бесстрастием пронесшихся над этой головой столетий; губы строги и серьезны, но — странно — в своей строгости они уже улыбаются загадочной, невидимой и страшно тревожной улыбкой. И так же загадочно-бесстрастно звучат первые слова сатанинской песенки:

Жил-был король когда-то.
При нем блоха жила.
Блоха... Блоха...

В толпе слушателей некоторое движение и недоумевающие улыбки. Король и при нем блоха — странно и немного смешно. Блоха! А он — он тоже начинает улыбаться такой вкрадчивой и добродушной улыбкой — эка веселый, эка милый человек! Так, в погребке, когда-то с веселым недоумением и приятными надеждами должны были глядеть немецкие филистеры на настоящего Мефистофеля.

...Милей родного брата
Она ему была.

Что за чепуха! Блоха, которая милей родного брата,— что за странность! Быть может, это просто шутка? Наверно шутка: он тоже смеется таким веселым и откровенным смехом:

Блоха... ха-ха-ха-ха-ха... Блоха.
Ха-ха-ха-ха-ха... Блоха!

Нет сомнения: речь идет о какой-то блохе. Экий шутник! Физиономии расплываются в приятные улыбки: кое-кто оглядывается на соседа и гыкает: гы-гы. Кое-кто начинает тревожно ерзать — что-то неладное он чувствует в этой шутке.

Зовет король портного.
— Послушай, ты, чурбан,
Для друга дорогого
Сшей бархатный кафтан!

Потеха! У слушателей уже готова улыбка, но улыбнуться они еще не смеют: он что-то неприятно-серьезен. Но вот и его уста змеятся улыбкой; ему тоже смешно:

Блохе кафтан? Ха-ха-ха-ха-ха-ха.
Блохе? Ха-ха-ха-ха-ха. Кафтан!
Ха-ха-ха-ха-ха. Ха-ха-ха-ха-ха. Блохе кафтан!

Ей-Богу, смешно, но что-то загадочное и ужасно неприятное сквозит в этом смехе. Отчего кривятся улыбающиеся губы, и отчего у многих мелькает эта скверная догадка: черт возьми, о, порядочный я осел — чего я хохочу?

Вот в золото и бархат
Блоха наряжена,
И полная свобода
Ей при дворе дана.
Ха-ха. Ха-ха-ха-ха. Блохе. Ха-ха-ха!

Он смеется, но откуда этот странный и страшный блеск в его глазах? И что это за неприличная нелепость: блоха, которой дана полная свобода при дворе! Зачем он так неприлично шутит! Смешно, очень смешно, но... но... но...

Король ей сан министра
И с ним звезду дает,
За нею и другие
Пошли все блохи в ход.
Ха-ха.

Позвольте, позвольте,— что это такое! Это насмешка. Кто этот незнакомец, так нагло издевающийся над чем-то, над чем-то... Что ему нужно? Зачем пришел он сюда, где так мирно распивалось пиво и пелась мирная песенка?

И самой королеве
И фрейлинам ее
От блох не стало мочи,
Не стало и житья.
Ха-ха!

Смятение. Все вскакивают. На лицах еще застыла жалкая улыбка одураченных простаков, но в глазах ужас. Это заключительное «ха-ха» дышит такой открытой злобой, таким сатанинским злорадством, таким дьявольским торжеством, что теперь у всех открылись глаза: это он. Это дьявол. Глаза его мечут пламя — скорее прочь от него. Но ноги точно налиты свинцом и не двигаются с места; вот падает и звякает разбитая кружка; вот кто-то запоздало и бессмыс-

ленно гыкает: гы-гы — и опять мертвая тишина и бледные лица с окаменевшими улыбками.

А он встает, громадный, страшный и сильный, он наклоняется над ними, он дышит над ними ужасом, и, как рой раскаленных камней, падают на их головы загадочные и страшные слова:

И тронуть-то боятся,
Не то чтобы их бить.
А мы, кто стал кусаться,
Тотчас давай — душить!

Железным ураганом проносится это невероятное, непостижимо сильное и грозное «душить». И еще полон воздух раскаленного громового голоса, еще не закрылись в ужасе раскрытые рты, как уже звучит возмутительный, сатанинско-добродушный смех:

Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха.
Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха.

То есть — «извините, братцы, я, кажется, пошутил насчет какой-то блохи. Да, я пошутил — не выпить ли нам пивка: тут хорошее пиво. Эй, кельнер!» И братцы, недоверчиво косясь, втихомолку разыскивая у незнакомца предательский хвост, давятся пивом, приятно улыбаются, один за другим выскальзывают из погребка и молча у стеночки пробираются домой. И только дома, закрыв ставни и отгородившись от мира тучным телом фрау Маргариты, таинственно, с опаской шепчут ей:

— А знаешь, душечка, сегодня я, кажется, видел черта.

ОТЖИЛ ЛИ НЕКРАСОВ

〈ОТВЕТ НА АНКЕТУ «ОТЖИЛ ЛИ НЕКРАСОВ?».
В СВЯЗИ С 25-ЛЕТИЕМ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. А. НЕКРАСОВА〉.

Я вообще не люблю стихов, мне трудно их читать, и оттого все свои суждения о поэтах я должен высказывать с большою осторожностью и недоверием к себе. О Некрасове я могу судить только по впечатлениям юности, так как в последние годы я его не перечитывал, а впечатления юности часто только мешают правильной критической оценке. Некрасов не был моею первой любовью и захватывал меня меньше, чем другие поэты, и менее всего захватывали

меня его гражданские стихотворения. Очень часто они казались мне неискренними, быть может, под давлением тех смутных и особенно сильных в своей неопределенности слухов о личности поэта, которые циркулировали тогда в обществе. Впоследствии я узнал цену этим слухам и понял, какую жестокую несправедливость оказало русское общество Некрасову, но избавиться от тяжелого и смутного подозрения к его «гражданской» искренности я не мог, о чем всегда сожалел и сожалею. Другие стихотворения Некрасова, не гражданские — нравились мне значительно больше, трогали меня глубоко своею искренней и тихой поэзией и нередко заучивались наизусть. В настоящее время Некрасов, как мне кажется, уважаем более, чем когда-нибудь, и менее, чем когда-нибудь, читаем.

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА МАЗУРИНА

Впервые узнал я Владимира Мазурина в той же Таганской тюрьме, в какой его повесили. Среди других политических — большей частью молодых рабочих и студентов — он сразу выделялся энергичным лицом своим, смелою простотой и какой-то особенной внушительностью. Заметно было, что не только на товарищей своих, но и на тюремную низшую администрацию он действовал покоряюще: все его знали, все внимательно прислушивались, когда он говорил, и советовались с ним. Тюремные сторожа, те самые, вероятно, что впоследствии строили для него эшафот, ласково называли его Володей, говорили о нем с улыбкой, ибо был он весел и любил шутить,— но и с некоторым опасением в то же время. Спокойно и уверенно отводя других заключенных в их камеры после прогулки, Володю они мягко упрашивали, и случалось, что все уже заперты, а он один ходит по коридору и заглядывает к товарищам в окошечки: подморгнет, весело покажет белые зубы и крикнет что-нибудь такое простое, дружеское, иногда смешное даже, от чего легче станет на сердце. И чаще всего он забегал к новичкам. И в других отношениях он заботился о товарищах: доставал им бумагу, устраивал переписку с родными, снабжал «телефоном».

По виду Владимир Мазурин был скорее похож на рабочего, чем на студента, носил пиджак поверх синей рубахи и небольшой серый картузик. Росту был он среднего, но широкоплеч, коренаст и, видимо, очень крепок; и голос

имел звучный и сильный. И еще только пробивались борода и усы. В Таганку он был переведен из Бутырской тюрьмы, где его с некоторыми товарищами подвергли зверскому избиению; у одного из избитых началась чахотка, а Мазурин вообще стал слабее здоровьем и уже не мог петь. А раньше пел.

По утрам, когда тюрьма просыпалась, первым товарищи начинали выкликать Мазурина, просто, должно быть, хотелось услыхать его всегда добрый и как-то звуком своим обнадеживающий голос. И когда на прогулку он выходил, то об этом можно было догадаться по крикам, которые, сквозь решетки окон, падали к нему во двор и возвращались назад веселым эхом.

После вечерней поверки, когда тюрьма затихала, Мазурин читал газету. Начиналось это с того, что одно за другим хлопали окна и чей-нибудь голос протяжно и певуче выкликал:

— Товарищи, собирайтесь!

К нему присоединялся другой голос, такой же протяжный и певучий. И десятки голосов, переливаясь, многократно повторяясь эхом, таким сильным среди гладких тюремных стен, сливались в неясный музыкальный клик.

— Товарищи, собирайтесь!

Было это зимою, и на подоконники все вылезали тепло одетые. Один только Мазурин оставался в своем неизменном пиджаке и рубахе. Возле себя он ставил лампочку и начинал читать заранее отмеченные им места,— по условиям места каждое слово нужно было выкрикивать отдельно, большою паузой ограничивая его от следующего слова, и прочесть все было невозможно. Я никогда раньше не думал, что газету можно читать так интересно, как читал ее Владимир Мазурин. Каждое слово он произносил своеобразно, резко подчеркивая и смешное, и нелепое, и трагическое: в тишине ночи, когда внизу только скрипел заржавленный фонарь, простые газетные слова взрывались, как бомбы, звучали, как смех сатаны. Особенно старательно выговаривал Мазурин громкие титулы, не выпускал из них ни слова,— и сколько ни писать дурного об этих титулах и ничтожных носителях их, хуже того, что получалось у Мазурина,— не будет.

Как раз в это время вышел в феврале манифест, и началось газетное ликование по поводу дарованных свобод; в тюрьме, куда праздничные слова проходили сквозь железную решетку, особенно чувствовалась их наивная, слепая ложь,— а когда читал их Мазурин, ко лжи присоединялся легкий оттенок такого же наивного и слепого предательства.

Однажды случилось уже поздно вечером, что по тюрьме прошел какой-то беспокойный шум, и многие начали тревожно выглядывать из окон и расспрашивать о причине, и Мазурин крикнул:

— Успокойтесь, товарищи. Это, очевидно, редакторы пришли за нами, чтобы пригласить нас в народные представители!

Он верно понимал значение дарованных свобод и гаденького дешевого ликования по поводу их.

Таким был Владимир Мазурин в тюрьме. И даже уголовные, эти больные и слабые дети, любили его. Но так и не вышел он из Таганской тюрьмы. Когда его судили в первый раз, он держался с судьями резко и говорил правду, то есть, что нельзя же всего этого считать и вправду судом. Раздраженные судьи приговорили его к высшей мере наказания, какое ему полагалось — к полутора или двум годам заключения. Сидел он в Орловской тюрьме, потом снова попал в московский участок, а оттуда, раненный при сопротивлении полиции,—все в ту же Таганку. Не знаю, как он держался при вторичном разбирательстве, но думаю, что по-прежнему: он не принадлежал к числу покорных, и русское правосудие, как и русскую полицию, встречал одинаково — оружием. Полицейских он не ранил, а из судей кого-нибудь, быть может, и задел словом, и они его — убили.

Казнили его в Таганке на одном из дворов, откуда так часто перекликался он с товарищами, в Таганке, где в одной из камер сидел в то же время его младший брат Николай. Он был болен — у него еще не зажила и гноилась рана — сильно похудал, и последние слова его были: передай же матери, что я умер спокойно.

За деньги был нанят убийца, один из уголовных арестантов, и его жалкими подкупленными руками была прервана жизнь Владимира Мазурина. Через пятнадцать минут тело его было положено в гроб и немедленно отправлено на Ваганьковское кладбище.

Так достойно самого себя завершил суд свое дело.

Да, он умер спокойно. Бедная Россия! Осиротелая мать! Отнимают от тебя твоих лучших детей, в клочья рвут твое сердце. Кровавым восходит солнце твоей свободы,— но оно взойдет! И когда станешь ты свободна, не забудь тех, кто отдал за тебя жизнь. Ты твердо помнишь имена своих палачей — сохрани в памяти имена их доблестных жертв, обвей их лаской, омой их слезами. Награда живым — любовь и уважение, награда павшим в бою — славная память о них.

Память Владимиру Мазурину, память...

ИСКРЕННИЙ СМЕХ

Только раз в жизни я так смеялся. Это не была та натянутая улыбка, с которой мы выслушиваем анекдоты друзей и в морщинках смеха вокруг глаз прячем не веселье, а неловкость и даже стыд; это не был даже смех сангвиника — продолжительный, раскатисто-свободный грохот, которому завидуют прохожие и соседи по вагону; это был хохот, властно овладевший не только лицом, но и всем моим телом. Он полчаса душил меня и бил, как в коклюше, он выворачивал меня наизнанку, бросал на траву, на постель, выворачивал руки и ноги, сокращая мускулы в таких жестоких судорогах, что окружающие уже начали опасаться за мою жизнь. Чуждый притворства, искренний до глубины души,— это был тот редкий и счастливый смех, который оставляет светлый след на всю вашу жизнь и в самой глубокой старости, когда все уже пережито, похоронено, забыто,— вызывает отраженную улыбку.

Смешной случай, о котором я хочу рассказать, произошел очень давно. Десятки лет проползли над моей головою и стерли с нее все волосы, но уже ни разу я так не смеялся — ни разу! — хотя вовсе не принадлежу к числу людей мрачных, по самой природе своей не отзывчивых на смешное. Есть такие люди, и мне их душевно жаль. Так как искренний чистый и приятный смех, даже только веселая, но искренняя улыбка составляют одно из украшений жизни, быть может, даже наивысшую ценность ее.

Нет, я совсем другой, я веселый человек! Я люблю юмористические журналы, остроумную карикатуру и крепко просоленный, как голландская селедка, анекдот; бываю в театре легкой комедии и даже не прочь заглянуть в кинематограф: там попадаются не лишенные юмора вещицы.

Но увы! Тщетно ищу я на людях и в книге тот мой прекрасный, единственный, до глубины души искренний смех, который, как солнце за спиною, озаряет до сих пор мой нелегкий путь среди колдобин и оврагов жизни,— его нет. И так же бесплодно ищу я счастливой комбинации всех тех условий, какие в тот памятный день соединились в искусный узел комического.

Конечно, я смеюсь, было бы неправдой сказать другое, но нет уже искренности в моем смехе. А что такое смех без искренности? — это гримаса, это только маска смеха, кощунственная в своем наглом стремлении подделать жизнь и самое правду. Не знаю, как отнесетесь вы, но меня оскорбляет череп с его традиционной, костяной усмешкой — ведь

это же ложь, он не смеется, ему вовсе не над чем смеяться, не таково его положение.

Даже неискренние слезы как-то допустимее, нежели неискренний смех (обращали ли вы внимание, что самая плохая актриса на сцене плачет очень недурно, а для хорошего смеха на той же сцене нужен уже исключительный талант?). А как могу я искренно смеяться, если меня заранее предупреждают: вот это анекдот — смейтесь! Вот это юмористический журнал — хохочите на весь гривенник! Я улыбаюсь, так как знаю приличия; иногда, если этого требуют настойчиво, произношу: ха-ха-ха, и даже гляжу на незнакомого соседа, как бы и его привлекая к общему веселью, но в глазах моих притворство, а в душе скорбь. О, тогда, в то утро, мне и в голову не приходило посмотреть на соседа,— я и до сих пор не знаю, смеялся ли кто-нибудь еще, кроме меня!

Если бы они, желающие насмешить, еще умели как-нибудь скрывать свои намерения. Но нет: как придворные шуты добрых старых времен, они издали предупреждают о прибытии своими погремушками, и я уже заранее улыбаюсь — а что значит заранее улыбаться? Это то же, что и *заранее* умереть или сойти *заранее* с ума — как же это возможно! Пусть бы они замаскировывали как-нибудь свои шутки: принесли, например, гробы, или что-нибудь в этом роде, и, только что я испугался, вдруг в гробу оказывается смешное, например, живой поросенок или что-нибудь другое в этом роде,— тогда я еще засмеялся бы, пожалуй!

А так, как делается — нет, не могу!

Случай, о котором я рассказываю и который сейчас, при одном только воспоминании, вызывает у меня неудержимый хохот, не представляет собою, как увидите, что-либо исключительное. Да это и не нужно. Все исключительное поражает ум, а от ума идет смех холодный и не совсем искренний, ибо ум всегда двуличен; для искреннего смеха необходимо что-нибудь совсем простое, ясное, как день, бесхитростное, как палец, но палец, поставленный в условия высшего комизма.

Ни элементов холодной сатиры, ни игры слов, претендующей на остроумие, ни морали — и это самое главное! — не найдете вы в «моем случае», и только потому, быть может, «мой случай» так невероятно смешон, так полно захватывает вас и отдает во власть искреннейшему смеху. И еще одна важная особенность моего смешного случая: рассказан он может быть в нескольких словах, но представлять его вы можете бесконечно, и с каждым разом ваше представление будет все ярче, и смех все неудержимее и полнее.

Я знаю, что некоторые, в начале даже не улыбнувшиеся при моем рассказе, под конец изнемогали от смеха и даже заболевали; и уже не рады были, что услыхали, но забыть не могли. Есть какая-то особенная назойливость в этом комическом случае,— жаловались они: он лезет в голову, садится на память, как та всемирно известная муха, которую нельзя согнать с носа, щекочет где-то под языком, вызывая даже слюнотечение; думаешь отделаться от него, рассказав знакомому, но чем больше рассказываешь, тем больше хочется — ужасно!

Но предисловие, я вижу, разрослось больше, чем следует, перехожу прямо к рассказу. В коротких словах дело в следующем...

Впрочем, еще одна оговорка: я умышленно избегаю многословия, так как в таких случаях одно лишнее, даже неудачное слово может только ослабить впечатление глубоко-комического и придать всему рассказу характер все той же неприятной нарочитости.

Нет, дело было очень просто.

Моя бабушка, идя по садовой дорожке, наткнулась на протянутую веревку и упала носом прямо в песок. *И дело в том, что веревку протянул я сам!*

Да. Мало смеха в жизни, и так редко встречается случай искренно посмеяться!

1910

СМЕРТЬ ГУЛЛИВЕРА

...Наконец, после коротких, но мучительных страданий, Человек-Гора (так сам Гулливер передавал лилипутское слово Куинбус Флестрин) с сильным шумом испустил последнее дыхание, но друзья покойного, ученые, придворные, врачи и простой народ долго еще не решались приблизиться к трупу, так как не были уверены в смерти и боялись, что резкое движение руки или ноги, какими сопровождается агония, может причинить увечье и даже нанести смерть неосторожному смельчаку. Лишь безрассудная чернь, пожираемая любопытством, настойчиво стремилась к умершему, и сильному караулу стоило большого труда сохранить порядок. Но по прошествии двух часов полная неподвижность огромного трупа убедила присутствующих, что опасности нет, и ученые врачи по немедленно приставленной лестнице взобрались на грудь Гулливера, чтобы составить формаль-

ное свидетельство о смерти. Впоследствии это свидетельство было опубликовано, и вот какие несомненные признаки смерти установили ученые: грудь Гулливера, ранее при его дыхании колебавшаяся так сильно, что у многих лилипутов это вызывало припадок морской болезни, теперь оставалась неподвижной и холодной, как мраморный пол в главном храме столицы; равным образом прекратился и тот страшный шум, стук и хрипы, которыми сопровождалось биение огромного сердца Человека-Горы. Расположившись на том самом месте груди, под которым должно было находиться сердце Гулливера, если допустить, что он был создан по тому же образу и подобию, как и лилипуты, ученое собрание не услыхало ни малейшего звука и не ощутило колебаний почвы.

Весть о смерти Человека-Горы всю страну Лилипуты одела в глубокий траур. Его многочисленные враги и завистники, осуждавшие его за слишком большой, вредный для государства рост, умолкли, удовлетворенные смертью: наоборот, все с удовольствием вспоминали его силу и кротость, и исключительно его доблести приписывали победу над флотом враждебного острова Блефуску. И кучка друзей, вначале весьма небольшая, с каждым днем заметно росла, пока наконец весь народ Лилипуты не превратился в искреннего, громко плачущего друга Гулливера. Исключение составлял только генерал-адмирал Скайриш Болгалам, продолжавший хранить злобу и после смерти своего врага и предложивший для опозорения Гулливера не предавать его погребению, а оставить труп в добычу хищным птицам. Однако это предложение было с негодованием отвергнуто в Государственном совете, что, тем не менее, нисколько не разрешало страшного затруднения, вытекавшего из вопроса о том, как хоронить Человека-Гору.

Противники генерал-адмирала горячо возражали, что если оставить Человека-Гору без погребения, то разложение такого громадного трупа может вызвать чуму в столице и заразу во всем королевстве. В то же время все спорившие находили невозможным перевозить Гулливера на кладбище, так как всякое кладбище оказывалось для него тесным, при провозе же трупа пришлось бы разрушить целые улицы и кварталы в великолепной столице Лилипуты. При этом все вспоминали, как Гулливер, во время дозволенных ему прогулок по городу, свободно перешагивал через городские ворота, в отверстие которых едва проходила его рука. Положение стало уже казаться безвыходным, когда покровитель Гулливера, Рельдресэль, главный секретарь по тайным де-

лам, предложил вырыть яму тут же, возле трупа, и при посредстве рычагов свалить туда умершего. Это предложение было одобрено, и три тысячи лилипутов, вооруженных лопатами и кирками, в ту же ночь, при свете факелов, приступили к исполнению тяжелой работы. Математиками было вычислено, что при таком количестве людей яма, необходимая для сокрытия трупа, равного по объему 1724 лилипутам, будет вырыта в течение суток.

Свободный день, оставшийся до погребения, было решено, по предложению того же Рельдресэля, посвятить чествованию памяти Человека-Горы. На основании этого предложения впоследствии создалась клевета, обвинявшая уважаемого Рельдресэля, секретаря по тайным делам, в том, что он находился в тайных сношениях с партией тремексенов (высоких каблуков), враждебной правительству. Мы с большим удовольствием можем опровергнуть эту клевету, так как сами, принадлежа к партии «низких каблуков», знаем из вполне достоверных и несомненных источников, что г. Рельдресэль был настолько убежденным человеком, что даже своим выездным лошадям делал низкие подковы без шипов, хотя это неоднократно на крутых заворотах подвергало опасности его драгоценную жизнь. Означенное же предложение имело своей целью увеличить блеск и славу королевства, одним из подданных которого был и Человек-Гора, а также избавить страну от беспорядков и смуты, так как беспокойная чернь, наивно обожавшая Гулливера за его непонятный ей рост, уже выражала свое нетерпение криком, свистками и даже непристойными песнопениями.

С утра столица разукрасилась черными флагами, а к полудню, когда назначено было торжество, огромные толпы лилипутов устремились к городским воротам на дорогу, ведущую к жилищу Гулливера (как известно, Гулливер жил в полумиле от городских ворот, в покинутом храме). По вычислениям математиков, около трупа собралось 121 223 человека, не считая детей, принесенных на руках матерями-плебейками. Ораторов, желавших в своих речах похвалить заслуги покойного, записалось, по вычислениям тех же математиков, 15 381 человек, что снова создало немаловажные затруднения. Первоначально, чтобы не обидеть ораторов, было предложено бросить жребий и самой судьбе предоставить выбор; но нашлись скептики, не верившие в судьбу, опасавшиеся, что жеребьевка может привести к плохим результатам и выдвинуть даже глухонемых ораторов (так как среди записавшихся были и такие). Гораздо справедливее, казалось им, выбрать ораторов по

росту и по силе голоса, сделав исключение лишь для ученых, рост которых, ввиду их привычки держаться с согнутой спиною, определить было очень трудно. Голоса же они не имели никакого, так как говорили шепотом. Так и было решено: из толпы ораторов, заметив наиболее крикливых, выбрали 500 человек, в свою очередь, эти 500 были размещены группами по росту, и самые высокие в количестве 60 были приглашены на трубуну. К сожалению, двух пришлось удалить, так как один совсем не знал, в чем дело, а другой был его товарищем. Достойно сожаления и то, что мудрый порядок к концу дня был нарушен, и явились новые, никому не ведомые ораторы, слишком восторженные хвалители покойного, призывавшие к беспорядкам беззаботную и легко воспламеняющуюся чернь. Но о них не стоит говорить.

Нельзя достаточно похвалить великолепие и пышность торжественного празднества. Чернь в ее грубых, но ярких одеждах была отодвинута на дальнее расстояние, вблизи же, около самого трупа, неподвижной холодной горою вздымавшегося над головами, расположились лилипуты в дорогих и строгих костюмах, гарцевали всадники на гордых конях, и пышно одетые лилипутские солдаты, гвардия и гусары торжественным маршем двигались взад и вперед, очищая пространство. Тут же, в среде близких Гулливеру друзей, находился и тот знаменитый лилипут, которого толпа, вследствие его большого роста (он на целый ноготь превышал ростом всех остальных лилипутов), предназначала в преемники Человеку-Горе. Провожаемый любопытными и завистливыми взорами, он гордо расхаживал возле трупа на своих высоких каблуках, делавших его рост еще более значительным, и, как свой человек, садился отдыхать на бледном и холодном мизинце Гулливера. Но так как с другой стороны трупа его не было видно, то он, пользуясь правами своей признанной силы и роста, влез на самый труп и в независимой позе расположился на колене. Отсюда его было видно всем, и его заметили даже в самых дальних рядах лилипуты, обладавшие острым зрением. Трибуна для ораторов была устроена на груди Человека-Горы и украшалась флагами и зеленью, а также наскоро сделанным бюстом покойного. Талантливому скульптору удалось вложить в черты лица Гулливера столько мощи и благородства, что видевшие бюст вблизи уверяли в его несомненном превосходстве над оригиналом и шепотом говорили о лести. Налево от трибуны, на животе Гулливера, были расположены места для почетных гостей, с презрением избранников погляды-

вавших на болтливую чернь, которая, в свою очередь, с восторгом и жадностью рассматривала их дорогие, всем знакомые лица. Лилипуты, копавшие могилу для Гулливера, были ограждены от взоров черни высоким, наскоро сколоченным забором; и только в редкие минуты тишины лязганье железа о камень, шорох осыпающейся земли выдавали их таинственную и мрачную работу. Но с высоты трибун хорошо видна была глубокая яма; и в ожидании, когда начнется праздник, почетные гости с интересом следили за работой и обменивались глубокомысленными замечаниями, восхваляя государственный гений лорда Рельдресэля.

Наконец, по знаку церемониймейстера, начались речи.

Первыми пустили на трибуну ученых. Они взошли все вместе и говорили все сразу; говорили они одно и то же, и все говорили шепотом, почему их все равно не было слышно. Но это не имело значения, так как их речи, исправленные и обработанные дома, должны были появиться в «Ежегоднике» лилипутской академии наук, где их прочтут все остальные члены означенной ученой корпорации. Тем временем, пока они говорили, воспользовались господа и чернь для завтрака, ибо время уже было позднее и многие устали от долгого ожидания. С разрешения церемониймейстера для господ во время завтрака играл оркестр музыки, причем, ввиду скорбности момента, исполняемые вещи отличались крайнею меланхоличностью.

Содержание речей ученых, как видно из «Ежегодника», в главных чертах сходилось к следующему. Человек-Гора был замечателен тем, что обладал очень большим ростом и соответствующей силой,— здесь учеными были представлены самые точные таблицы и вычисления роста Гулливера, объема его тела и предполагаемого веса. Но причина такого роста, по заключению ученых, была неизвестна, и такой останется навсегда. Равным образом остается неизвестною и цель, ради которой природа произвела столь чудовищный феномен. Что же касается силы, то здесь мнения ученых несколько расходились: одни утверждали, что сила есть просто сила, другие же искали для нее оправдания в тех постройках, переноске камня и тяжестей, которые были поручены Гулливеру. Но в результате все опять сошлись на том, что и сила остается необъяснимою и, как таковая, враждебною и вредною для человечества. Наука же, в лице ее лучших представителей, просто не признаёт Гулливера за факт и выражает сильные сомнения в самом его существовании. По единогласному заключению ученых, Гулливер не что иное, как миф, легенда, созданная простым народом ввиду

его склонности к чудесному и необыкновенному. Гулливер не существовал никогда, а тот, кто утверждает обратное, лишается звания ученого, навсегда изгоняется из академии и предается проклятию в «Ежегоднике».

По окончании своих речей, при громе аплодисментов, ученые толпой спустились вниз с трупа Гулливера, причем уже внизу, на самой земле, между двумя маститыми представителями корпорации произошла потасовка, вызванная, как оказалось впоследствии, коренным разногласием в их взглядах на Гулливера: что такое Гулливер — миф или же легенда? Другие же ученые тем временем жаловались, что, несмотря на принятые меры, теплую одежду и обувь, они боятся простуды, так как от огромного трупа идет невыносимый холод, способный не только охладить, но и заморозить самого пылкого оратора. Самую же выдумку — устроить трибуну на трупе — они считают издевательством над наукой: едва ли безрассудная и невежественная чернь оценит всю силу их доказательств мифичности Гулливера, если ее глазам в то же самое время легкомысленно представляется труп. Впрочем, по знаку церемониймейстера, волнение среди ученых немедленно улеглось, а те двое, все еще продолжавшие драться, были вместе посажены в темную, без окон, карету и отправлены обратно в академию.

Вторая очередь была за многочисленными друзьями Гулливера, которые, среди слез и воздыханий, передали свои воспоминания о почившем. Первый из ораторов, имени которого, к сожалению, нам не удалось узнать, был самый близкий друг Человека-Горы и сам обладал звучным, мужественным голосом и исполненной достоинства внешностью. Дрожащим от любви голосом он подробно рассказал, как однажды Гулливер на целых два дня позабыл его в своем кармане. С изумительным красноречием оратор передал взволнованным слушателям свои мучения от голода, жажды и темноты, и, наконец, радость Гулливера, когда на третий день, полезши в карман за табакеркой, он нашел там своего лучшего друга. По скромному признанию оратора, его советам и его неусыпному наблюдению обязан Гулливер развитием своей силы и благородством души.

Второй оратор, обладавший необыкновенно сладким голосом, оказался также первым другом Гулливера. Но как друг, обязанный быть правдивым из уважения и любви к покойному, он должен был отметить некоторые дурные стороны в его характере. Так, сознавался он, Гулливер был жаден, корыстолюбив и зол, склонен к тщеславию, почему и друзей для себя выбрал из людей знаменитых, способных

отблеск своего величия бросить и на его голову. Сам по себе ничтожный, Гулливер искусственно увеличивал свои размеры, делая для сапог толстые подошвы. Как раз перед смертью Гулливер задумывал грандиозную измену относительно приютившего его государства Лилипуты, в чем и сознавался со слезами оратору. По грустному признанию оратора, только его благотворному влиянию народ обязан тем, что весь его не перетоптал Гулливер своими сапожищами. Нет сил описать ту жалкую завистливость, ту мрачную злобу, которую Гулливер питал ко всем своим истинным друзьям, признавая только подхалимство...

Здесь с оратором, к сожалению, случился припадок какой-то странной болезни, вызванной волнением. На губах его показалась пена, а плавная речь перешла в дикие и невнятные выкрики. Впрочем, по знаку церемониймейстера, припадок быстро прекратился и при громе аплодисментов оратор торжественно слез на землю. Но наибольших оваций удостоился третий оратор, также первый друг Гулливера, сумевший своей искусной речью зажечь в лилипутах пламя горячего патриотизма. Он доказал, что сам по себе Гулливер не мог бы значить ничего, если бы не те тысячи лилипутских баранов, которых он поглощал ежегодно. «Бараны, именно наши лилипутские бараны,— восклицал оратор,— претворяясь в мясо, кровь и мозги, составляют силу и славу Человека-Горы. Кто победил враждебный остров Блефуску? Человек-Гора? Нет. Остров Блефуску победили наши лилипутские бараны, ибо сам Человек-Гора есть не что иное, как только совокупность баранов!»

Здесь оратор в трогательных и живых красках дал незабвенный образ лилипутского барана, кроткого, послушного, всю жизнь готового к самопожертвованию во имя высших интересов королевства, этого незаметного героя, шерсть которого создает блеск, а мясо — могущество королевства Лилипуты. Рискуя порвать голосовые связки, оратор пропел экспромтом сочиненную оду в честь лилипутского барана.

Восторг слушателей уже достигал крайней степени, когда, по знаку церемониймейстера, пение внезапно прекратилось. Дело в том, что всякое пение, даже самое патриотическое, в некоторых случаях считалось опасным, так как чернь, плохо понимавшая язык высших классов, с готовностью подхватывала пение, но употребляла совсем другие, нежелательные слова. Кстати, в назидание следующим ораторам, церемониймейстер указал на те пункты, которых не должны касаться ораторы: нельзя говорить о новой мо-

нетной системе, нельзя трактовать вопроса о канале на юго-востоке Лилипуты, нельзя касаться угреватого носа генерал-адмирала (составлявшего обычный предмет шуток для уличных демагогов), нельзя вспоминать того неприличного способа, каким Гулливер потушил пожар, и проч. и проч. Чтение запрещенных пунктов заняло около часа, каковым временем воспользовались лилипутская гвардия и гусары и трижды торжественным маршем продефилировали перед трупом.

Новый оратор оказался, к несчастью, человеком желчным и даже неприличным, что редко встречается между лилипутами. К потехе развеселившейся черни, он доказал, что первые три лучшие друга Человека-Горы не только никогда не были его друзьями, но даже не имели чести быть с ним знакомыми; и тот из них, который провел два дня в темном кармане, попал туда совершенно случайно, во время обыска Гулливера; и что Гулливер не только не выразил радости, когда вытащил его из кармана, но, наоборот, наказал его весьма жестоко и непристойно. Сам же он, оратор, даже и не желает числиться другом Человека-Горы и предпочитает лучше делать фальшивые деньги, чем...

Вероятно, оратора в справедливом негодовании избили бы присутствующие, если бы некий смешной и досадный случай не положил более мрачного конца его речи. Случилось же то, что высокий лилипут, считавшийся преемником Человека-Горы и продолжавший сидеть на колене, где он принимал одну за другою независимые позы, зацепился за что-то высоким каблуком и торчмя головой полетел вниз; и только тем избавился он от ужасной смерти, что попал на высокую, необыкновенно толстую лилипутскую даму. Визг испуганной дамы, дикое гоготанье черни, вой и свист на мгновение нарушили чинное течение торжества, но по знаку церемониймейстера шум немедленно прекратился, и на освободившуюся трибуну полезли новые ораторы. Трудно передать содержание всех речей, тем более что большинства их не было слышно вследствие высоты трупа, на котором помещались ораторы; но все бывшие на празднике не без основания утверждают, что такого высокого подъема чувств, такого блеска и красоты слов, такой силы в выражениях они еще не встречали. Многие из слушателей были взволнованы до слез, карманные воришки, таскавшие носовые платки из карманов, жаловались друг другу на страшную сырость и нечистоту платков, делавших их не только негодными, но даже опасными в смысле здоровья для немедленного употребления.

Самым, однако, торжественным и трогательным моментом был тот, когда на труп взобрались оркестр и многочисленный хор и вполголоса, дабы не возбуждать черни, исполнили величественную кантату, написанную для этого случая знаменитым композитором-лауреатом. Мощные звуки, смягченные желанием исполнителей не быть услышанными, вызывали в памяти величественный образ Человека-Горы и поднимали настроение все выше, когда новая печальная случайность вдруг прервала музыку и пение и все взоры обратила к дальним рядам черни. По-видимому, там не знали, что сейчас гремит музыка, но, во всяком случае, в середине толпы раздался какой-то новый очень громкий и странный, не похожий на все предыдущие, звук. Посланные узнать, в чем дело, сообщили церемониймейстеру, что это плачет какой-то плебейский ребенок, которому будто бы очень жаль Человека-Гору. И пока церемониймейстер старался понять, в чем дело, к плачу одного ребенка, как это часто бывает между детьми, присоединился такой же странный и горький плач всех остальных плебейских детей. Как ни хлопотали распорядители, угощая их шлепками и подзатыльниками, плач становился все громче и переходил в явное неприличие по отношению к высокому холодному и строгому трупу. Только удалением всех детей, их отцов, матерей и дальних родственников удалось достигнуть сравнительной тишины, но раз нарушенный чинный порядок уже не мог восстановиться. С наглой развязностью на трибуну полезли какие-то не ведомые никому грязные ораторы и, совершенно забывая о Человеке-Горе, начали кричать о каких-то своих желаниях и даже требованиях. Кто-то кого-то бил,— одни очевидцы утверждают, что это били запоздавших ученых, другие же очевидцы говорят, что это расправлялись с друзьями Гулливера, третьи же, наконец, доказывают, что били самих ораторов.

Чем кончилось торжество, неизвестно, так как в этом месте и в природе, и в тогдашних хрониках наступает тьма. Но надо полагать, что по знаку церемониймейстера порядок был восстановлен, так как ни в одном историческом сочинении, относящемся к тому времени, нет и намека на что-либо необычайное и тревожное. Наоборот, бронзовые медали, вылитые в память торжества и изображающие лилипутов, которые венчают лавровым венком голову кротко улыбающегося Человека-Горы, ясно свидетельствуют о полном благополучии и прекрасном настроении действующих лиц.

Но пришла ночь. И вместе с ночью на обезлюдевшее поле, где покоился в ожидании могилы огромный, строгий и важный труп, легла чуткая и страшная тишина. Над городом еще светлело зарево городских огней: там еще продолжались сборища в честь Человека-Горы. И вместе с ветром сюда доносился невнятный и ровный гул голосов. А здесь было темно и тихо; и когда выплыла из-за облаков маленькая луна, громадный труп окрасился бледным светом, как цепь горных снеговых вершин. В огромной черной тени, лежавшей по одну сторону трупа, мелькали, однако, какие-то слабые огоньки: то три тысячи лилипутов поспешно заканчивали могилу для великана. Тихо скрежетало о песок и землю железо лопат, вспыхивали голубые искорки при ударе киркой о камень, и темная масса маленьких созданий, еле озаренных скупым светом редких факелов, смутно копошилась на дне черной пропасти. Кто-то торопил. Слабо доносились со дна шипящие звуки коротких приказаний, и страх незримо витал между торопливыми могилокопателями.

А по другую сторону трупа на освещенном луною пространстве смутно темнели какие-то неясные, почти неподвижные, как и сам труп, но живые пятна. То в голубом безмолвии молились коленопреклоненные лилипуты, одни из тех, что, томимые тоской и отвращением, бежали в эту ночь из шумного и крикливого города. Расплывались пятна, становились то уже, то шире, но ни единым грубым звуком не нарушали они чуткого безмолвия великой ночи, последней, которую проводил на земле Гулливер. Все ярче светила, поднимаясь, луна, и опускались к горизонту мглистые тучи с очистившегося неба, и грозным покоем неразгаданной божественной тайны веяло от мертвеца. Проходила ночь.

Но нашлись и в городе застенчивые и добрые лилипуты, которые не пошли ни на улицу, ни на шумные площади, ни в залитые светом залы, а сидели в своих маленьких игрушечных домах и с ужасом прислушивались к наступившей в мире тишине. Навеки ушло из мира то огромное человеческое сердце, которое высоко стояло над страною и гулом биения своего наполняло дни и темные лилипутские ночи. Бывало прежде так, что от страшного сновидения просыпался среди ночи лилипут, слышал привычно твердые, ровные удары могучего сердца и снова засыпал, успокоенный. Как некий верный страж, сторожило его благородное сердце, и, отбивая звонкие удары, посылало на землю благоволение и мир, и рассеивало страшные сны, которых так много в темных лилипутских ночах.

И ушло из мира огромное человеческое сердце. И наступила тишина. И с ужасом прислушивался к ней и плакал горько осиротевший беззащитный лилипут.

1911 г.

ЗА ПОЛГОДА ДО СМЕРТИ

Важен день, когда впервые увидишь человека, да когда этот первый раз по воле судьбы останется и единственным: налагает свою печать природа.

И Лев Николаевич Толстой, которого я видел один и единственный раз, навсегда останется для меня в ореоле чудесного апрельского дня, в весеннем сиянии солнца, в ласковых перекатах и благодушном погромыхивании апрельского грома. Пусть он сам знал и осени дождливые и зимы: для меня, случайного человека, он явился весною и весною с последним взглядом ушел.

Конечно, я боялся его,— а дорога от Тулы длинная, и бояться пришлось долго. Конечно, я не доверял ни ему, ни себе, и вообще ничему не верил: был в полном расстройстве. И уж, конечно, не обрадовался я, когда показались знаменитые яснополянские белые столбы, хотя от самых ворот начал фальшиво улыбаться: ведь из-за любого дерева мог показаться он.

И все это нелепое прошло сразу, положительно сразу, при первом же взгляде, при первых же звуках разговора и привета. Я говорю: «звуках» потому, что слов первых я все-таки не расслышал. И оттого ли, что так хорош был весенний день и так хорош был сам Лев Николаевич,— я ничего дурного не заметил ни в людях, ни в отношениях, ни единой дурной черточки. Пробыл я сутки и за сутки много беседовал и с Львом Николаевичем, и с Софьей Андреевной, и с другими, и все люди показались мне прекрасными: такими я вижу их и до сих пор и буду видеть всегда.

Всего шесть месяцев отделяло Льва Николаевича от смерти, и уже было, значит, то, что привело его к страшному решению покинуть дом и семью, но я решительно ничего не заметил. И наоборот: многое в словах Софьи Андреевны и в ее обращении с мужем тронуло меня своей искренней любовностью, дало ложную уверенность в том, что последние дни Льва Николаевича проходят в покое и радости. Не допускаю и мысли, чтобы здесь с чьей-нибудь стороны был сознательный или бессознательный, привычный с посто-

ронними, обман; объясняю же я свою ошибку тем, что было в ихней жизни две правды, и одну из этих правд я и видел. Другой же правды не знает никто, кроме них, и никто теперь не узнает...

Но что другие... Смотрел я больше всего на Льва Николаевича, и его больше всего помню, и вот каким его увидел.

Ни суровости, которая во всех его писаниях и портретах, ни жесткой остроты черт, ни каменной твердости наваленных одна на другую гранитных глыб, ни титанической властности, подчиняющей себе и всю жизнь и всех людей,— ничего этого не было. Когда-то оно было, когда-то именно оно и составляло Льва Толстого, но теперь оно ушло вместе с годами и силой. С правильностью почти математической, завершая круг своей жизни, пришел он к мягкости необычайной, к чистоте и беззлобию совсем детскому.

Эта мягкость была настолько необыкновенна, что не только виделась, а как бы и осязалась. Мягкие седые волосы, нематериальные, как сияние, мягкий стариковский голос, мягкая улыбка и взгляд. И идет он так мягко, что не слышно шагов, и одет он в какую-то особенно мягкую фланелевую блузу, и шапочка у него мягкая... Мне пришлось после дождя, промочившего мою шляпу, некоторое время погулять в этой шапочке: и положительно было такое чувство, будто и у меня от шапочки волосы стали седые и мягкие.

И я думал все время: «Где еще в мире можно встретить такого благостного старца? И чем стали бы мир и жизнь, если бы не было в нем такого старца?» Извиняюсь за личное свое, но без него при таком воспоминании никак не обойдешься: не печаль, и не страх близкой всем нам смерти, и не сомнения в смысле нашей человеческой жизни ощутил я от соседства с великим старцем, а весеннюю небывалую радость. Вдруг погасли сомнения, и легким почувствовалось бремя жизни, оттягивающее плечи; и то, что казалось в жизни неразрешимым, запутанным и страшным, стало просто, легко и разрешимо.

Вот мы идем весенним лесом, и напрасно стараюсь я не утомить Льва Николаевича быстротою: он шагает быстрее и легче меня и разговаривает на ходу без одышки. Уже и дуб зазеленел, но в низинах мокро по-весеннему, выдавливается вода под ногою — и Лев Николаевич легко прыгает по кочкам и бугоркам, ловко идет по краю, не обходит и широкую канавку. Я кружусь без дороги, а для него тут все родное и знакомое: вот пересекает поляну с весенними цветами, и, смотря вниз, тихо и как бы для себя, он произносит стихотворение Фета о весне: о цветах и о радостях весенних.

Заходит гроза: слева еще солнце, а справа небо между листвой черно, и погромыхивает гром, впрочем, не сердито. Но ведь он же промокнет, а как сказать? Хлынул дождь, и опять неразрешимая задача: идти шагом — он промокнет до нитки; бежать — но он едва ли может бегать? Оказывается, может: бежит впереди меня, поспешает к чему-то в листве белеющему. Какой-то каменный флигель, старинное каменное крыльцо с навесом: там и укрываемся у старой запертой, нежилой двери, а дождь кругом струнно и весело гудит, и откуда-то беззаботно светит солнце.

Льву Николаевичу весело, что удалось промокнуть, он улыбается, живет. По аллее идет пестрая в красных цветах баба: сарафан задрала на голову и бессмысленно улыбается круглым без выражения лицом.

— Дурочка! — коротко поясняет Лев Николаевич и весело зовет: — К нам иди, Палаша, у нас сухо.

Теперь нас трое у запертой двери; теснимся, Лев Николаевич оживленно и весело спрашивает:

— Попортила наряд, Палаша? Хороший у тебя наряд.

— Намокла! — туго ворочаются губы, и все так же улыбается круглое лицо.

— Высохнешь, не бойся.

А от недалекого дома уже бегут со всяким платьем: послала на выручку Софья Андреевна, и сама беспокойно ждет у дверей, под редкими уже каплями дальше пошедшего дождя.

Вот обед. Лев Николаевич против меня, и сперва мне неловко видеть, как стариковски, старательно и молчаливо жует он беззубыми деснами; но он так правдив и прост в этой стариковской своей беспомощности и старательности, что всякая неловкость проходит. Окна открыты. С бубенцами и колокольчиками разгульно подъезжает кто-то пьяный, и сын Льва Николаевича идет узнать, можно ли его принять. К сожалению, нельзя: пьян.

— Совсем пьян? — спрашивает с недоверием Лев Николаевич.

— Совсем. С ним товарищ, так тот еще пьянее.

— Скажи ему, чтобы трезвый приехал.

— Я уж говорил, да он говорит, что трезвый не может: боится.

Так же разгульно отчаливают бубенцы и колокольчики: уехал. Старательно жует Лев Николаевич, но уже видно, что он в раздумье — подводит итог посетителю-неудачнику. Останавливается и говорит как бы для себя:

— Люблю пьяниц.

Прозвучало это так хорошо, что здесь трудно передать.

Вот сумерки. Открыто окно в парк, и там еще светлеет, а в большой комнате неясный и тихий сумрак, и люди темнеют живыми, малоподвижными, задумчивыми пятнами. У окна — Лев Николаевич: темный силуэт головы с светлыми бликами на выпуклостях лица, светлая блуза; и чувствуется, как весь он охвачен свежим и душистым воздухом вечера, дышит им глубоко и приятно. И, глядя на него, говорит Софья Андреевна с простотою долгой жизни:

— Левушка намного старше меня. Умрет он — что я тогда буду делать?

Не знаю, слыхал ли он эти слова.

Вот вечерний чай. Лев Николаевич читает вслух, волнуясь, статью Жбанкова о самоубийствах. Кажется, так — я, каюсь, плохо слушал, был занят тем, что врубал в свою память его лицо. И многое заметил, чего не знал раньше по портретам, и особенно удивлялся его чудесному лбу: под светом лампы он выделялся с скульптурной четкостью. И наиболее поразило меня то, что брови были как бы во впадине, а над бровями начиналась мощная выпуклость лба, его светлый и просторный купол. И ничего другого в этот час я не видел, а пожалуй, и не слыхал, кроме этой огромной и загадочной, великой человеческой головы.

...А вот и прощанье — тогда я не думал, что последнее, рассчитывал вскорости опять приехать. Но — вышло последнее. На мгновение, которого нельзя ни сознать, ни запомнить в его глубине, приблизилось ко мне и дали поцелуй его уста... и все ушло.

Возвращаясь в Тулу все под тем же весенним солнцем, я думал, что жизнь есть счастье.

27.X—1911

О ДЖЕКЕ ЛОНДОНЕ

...В Джеке Лондоне я люблю его спокойную силу, твердый и ясный ум, гордую мужественность. Джек Лондон — удивительный писатель, прекрасный образец таланта и воли, направленной к утверждению жизни.

Англосаксы — раса мужчин по преимуществу; иногда можно подумать, что у них совсем нет женщин. Их деятельность в мире — деятельность мужчин, порою безжалостных

до жестокости, порою широко и свободно великодушных, но всегда твердых, последовательных и сильных. Им чужды экстатические порывы женственной Франции, то поднимающейся на вершину творчества, то спадающей в трясину мещанства, морального бессилия, физической усталости. Их экстаз — холодный и белый пламень, горящий ровно, надежно и строго. Великими пожарами и катастрофами живет сердце Франции, в ее голосе, даже проходящем сквозь уста Великого Наполеона, всегда слышатся истерические нотки. В ровном свете солнца живет дух старой Англии и молодой Америки; их революции и войны — это все тот же день, немного более жаркий, чем другие. Иногда даже очень жаркий — не зная, что делать с погодой, короли теряют головы в такие дни.

Мужественная и великая литература английская. Однажды во всем мире прибавилось мужчин — это значило, что в Англии родился Байрон. А ее смех? Посмотрите, как смеется гудоновский Вольтер — умная, злая, ехидная старуха! — и сравните с его смехом смех беспощадно холодного Свифта: словно не человек, а сама логика смеется в строгой последовательности своего нотно-логического искусства! А ее слезы? ее страх и безумие?

Величайший безумец Англии и мира, Эдгар По — он же и высочайший логик. Он никогда не бьется в истерике, не кричит, не выкликает, не машет бестолково руками,— перед лицом самого безумия и страха он мужчина, холодный диалектик, надменно-покорный созерцатель собственной гибели. Опять невольное сравнение: Эдгар По — и француз Мопассан с его истерической «Орля», страшной только для женщин.

И Джеку Лондону, еще молодому Джеку Лондону, принадлежит славное место среди сильных! Талант его органичен, как хорошая кровь, свеж и прочен, выдумка богата, опыт огромен и опыт личный, как у Киплинга, у Синклера. Очень возможно, что Лондон не принадлежит ни к одному литературному кружку и плохо знаком с историей литературы, но зато он сам рыл золото в Клондайке, утопал в море, голодал в трущобах городов, в тех зловещих катакомбах, которыми изрыт фундамент цивилизации, где бродят тени людей в образе звериной, где борьба за жизнь приобретает характер убийственной простоты и бесчеловечной ясности.

Чудесный талант! С тем даром занимательности, что дается только писателям искренним и правдивым, он ведет читателя дружеской и крепкой рукою, и когда кончается

путь совместный — так жалко расставаться с другом и так ищешь, так хочешь нового свидания и встречи. Читаешь его — и словно выходишь из какого-то тесного закоулка на широкое лоно морей, забираешь грудью соленый воздух и чувствуешь, как крепчают мускулы, как властно зовет вечно невинная жизнь к работе и борьбе. Органический враг бессилия и дряхлости, бесплодного стенания и нытья, чуждый тому дрянненькому состраданию и жалости, под кислым ликом которых кроется отсутствие воли к жизни и борьбе, Джек Лондон спокойно хоронит мертвецов, очищая путь живым,— и оттого его похороны веселы, как свадьба!

Недавно — сообщали газеты — в одном большом английском городе, кажется, Эдинбурге, произошел в театре пожар. Вы знаете, что такое пожар в театре, полном зрителей, женщин и детей? И вот — когда уже готова была начаться бессмысленная и свирепая паника, когда уже послышались, как предвестие жестоких смертей и увечий, истерические вопли женщин и слишком нервных мужчин, кто-то один встал на скамейку и громко запел английский гимн: «Владей, Британия, морями». Момент недоумения, встречи двух течений, борьбы двух сил, хаоса и человеческой воли,— и к певцу присоединяется сперва один неуверенный голос, потом другой, третий... Песня растет и крепнет, скоро поет уже весь театр — и под согласно-ритмичные звуки гимна в строгом порядке выходят зрители, пока там на сцене бушует огонь и заживо сгорают несчастные, потерявшие выход артисты. И все вышли, и ни одна женщина не погибла, ни один ребенок!

Я думаю, что этот кто-то, хаос подчинивший воле и вопли превративший в песню — был Джек Лондон.

ПИСЬМА О ТЕАТРЕ

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Только поставить некоторые вопросы — вот скромная цель настоящих листков, отрывочных и кратких. И если некоторые мысли мои покажутся вам парадоксальными, страх — чрезмерным и надежды — преувеличенными, то вините не меня, а обширность темы, сложность вопросов, связанных с проблемой театра, новизну некоторых факторов, только что вошедших в жизнь театра и не имеющих за собою ни истории, ни литературы...

I

Едва ли какое-нибудь другое изобретение было встречено с бо́льшим недоверием и даже пренебрежением, нежели кинематограф — живая фотография. Если вся мировая улица и низы интеллигенции с восторгом и упоением отдались власти «кинемо», то на верхах к нему отнеслись холодно и враждебно. Уже невозможно стало не замечать тех бесчисленных вечерних огоньков, которыми снаружи украшает себя кинемо, не видеть пестрой толпы, волной приливающей к его дверям,— а о нем все молчали, притворялись, что не замечают, или искренно думали, что это — одна из тех пустых забав, вроде скетинг-ринка, какими время от времени увлекается переменчивая и пустая улица. Одна-две нерешительных статьи в толстых журналах, превосходная, но мало оцененная и замеченная статья г. Чуковского, смутные слухи о каких-то протестах в Германии против растущего захвата кинемо,— это почти все, чем до сих пор было у нас ознаменовано вступление в жизнь чудесного гостя. Когда года два или три назад я впервые заговорил с некоторыми из писателей о громадном и еще неосознанном значении кинематографа, о той выдающейся роли, какую суждено ему сыграть при разрешении проблемы т е а т р а, я мог вызвать только усмешку и упреки в излишнем фантазерстве.

И всего удивительнее было то, что театр, который всем существом своим заинтересован в кинемо, связан с ним узами кровного родства,— как будто вовсе не замечал своего богатого и вульгарного американского дядюшку. Не замечал даже и в ту трагическую для себя минуту, когда под напором кинемо сам пошел на улицу, занял место рядом с вечерними зелено-красными огоньками под именем «театра миниатюр».

Кажется, это отношение несколько изменилось, о кинематографе уже пробуют говорить серьезно. Но вот на днях мне привелось случайно услышать целый ряд писателей и артистов, говоривших о кинемо-театре, и я убедился, что по существу своему кинемо продолжает оставаться все тем же странным незнакомцем, развязным и в достаточной степени противным для эстетически и умственно воспитанных людей. Художественный апаш, эстетический хулиган, холостой и грабительский привод на колесо истинного искусства,— вот как определялось отношение большинства говоривших к чудесному гостю. Ставились и такие вопросы: прилично ли уважающему себя актеру выступать в кинемо? Слышались и такие патетические возгласы: как ни воспе-

вайте ваш кинемо, он никогда не убьет театра, как цветной фотографии никогда не убить живописи!..

И никто даже из говоривших в защиту кинемо-театра не указал на то весьма возможное обстоятельство, что именно ему, кинематографу, ныне эстетическому апашу и хулигану, суждено о с в о б о д и т ь театр от великого груза ненужностей, привходящего и чуждого, под тяжестью которого сгибается и гибнет современная сцена, хиреют драматурги, вырождается и слабеет некогда мощное и царственное слово высоких трибун.

II

Нужно ли театру д е й с т в и е в его узаконенной форме поступков и движения по сцене,— форме, не только принятой всеми театрами, но и исповедуемой как единственно необходимая и спасительная?

На этот еретический вопрос я позволю себе ответить: нет. В таком действии нет необходимости постольку, поскольку с а м а ж и з н ь, в ее наиболее драматических и трагических коллизиях, все дальше отходит от внешнего действа, все больше уходит в глубину души, в тишину и внешнюю неподвижность интеллектуальных переживаний.

Как-то, перечитывая мемуары Бенвенуто Челлини, я поразился огромным количеством событий в этой жизни средневекового художника-авантюриста: сколько бегств, убийств, неожиданностей, потерь и находок, любвей и дружб. Поистине средний наш современник за всю жизнь не отметит столько событий, сколько встречал их Челлини за короткую дорогу от дома до заставы! Но таков был не один Челлини, а и все тогдашние, а и вся тогдашняя жизнь с ее разбойниками, герцогами, монахами, шпагами, мандолинами. И только тот был в ту пору интересен и богат переживаниями, кто двигался и поступал, а сидевший на месте был лишен переживаний самой жизни,— сидевший на месте был подобен камню при дороге, о котором нечего сказать. Естественно, что и сцена, даже при изображении гения бездействия Гамлета, должна была наполняться герцогами, шпагами, убийствами, поступками хотя бы около, хотя бы вокруг — иначе ведь нет живого человека!

Но перешагните несколько столетий, и вот перед вами жизнь... ну хотя бы Ницше, самого трагического героя современности. Где в его жизни события, и движение, и поступки? Их нет. В пору молодости, когда Ницше еще двигался и что-то делал в форме прусского солдата, он был

наименее драматичен: драма начинается как раз с того момента, когда в жизни воцаряются бездействие и тишина кабинета. Тут и мучительная переоценка всех ценностей, и трагическая борьба, и разрыв с Вагнером, и обольстительный Заратустра. А что же сцена?

А сцена бессильна и нема. Покорная непреложному закону действия, она отказывается и не может дать столь нам близкого, и важного, и необходимого Ницше, но зато предлагает в огромном количестве уже ненужного, пережитого, пустого Челлини с его бутафорскими шпагами. Жизнь ушла внутрь, а сцена осталась за порогом. Поймите это,— и вы поймете, почему за последние десятки лет ни одна драма не достигла высоты современного романа и не сравнялась с ним; почему Достоевский не написал ни одной драмы; почему Толстой, столь глубокий в романе, в драме своей примитивен; почему хитрец Метерлинк мысли свои одел в штаны, а сомнения заставил бегать по сцене. Проследите до конца мою мысль, и вы поймете, почему так очаровательно-сценичен (и так уже не нужен) Островский, имевший опору в быте, и почему так нужен и так «несценичен» Чехов. Держались еще за быт и этнографию, но вот негр надел цилиндр и манишку, Брусков поехал в Кембриджский университет,— конец быту и этнографии!

Я не говорю, что события прекратились — никто не действует,— история прекратила свое течение. Нет: дневник происшествий еще достаточно полон, достаточно еще убийств и самоубийств, сложных обманов, искусных действенных комбинаций, живой и действенной борьбы с оружием в руках, но... драматическая ценность всего этого понизилась. Жизнь стала психологичнее, если можно так выразиться, в ряд с первичными страстями и «вечными» героями драмы: любовью и голодом — встал новый герой: интеллект. Не голод, не любовь, не честолюбие: мысль,— человеческая мысль, в ее страданиях, радостях и борьбе,— вот кто истинный герой современной жизни, а стало быть, вот кому и первенство в драме. Даже плохие драматурги, плохая публика современности начали понимать, что внешнее оказательство борьбы, сколько бы ни проливать крови на сцене, есть наименее в борьбе драматическое. Не тот момент драматичен, когда рабочий идет на улицу, а тот, когда его слуха впервые касаются глаголы новой жизни, когда его еще робкая, бессильная и инертная мысль вдруг вздымается на дыбы, как разъяренный конь, единым скачком уносит всадника в светозарную страну чудес. Не тот момент драматичен, когда по требованию

фабриканта уже прибыли солдаты и готовят ружья, а тот, когда в тиши ночных бессонных размышлений фабрикант борется с двумя правдами и ни одной из них не может принять ни совестью, ни издерганным умом своим. То же и в современной любви — даже в ней, и во всяком глубоком проявлении жизни — от внешнего выражения в поступках действие ушло в глубину и кажущуюся неподвижность переживаний.

Интересная подробность. Когда-то для одиноких и наиболее важных мыслей и чувств героя существовал монолог, но нынешняя реалистическая драма уничтожила и эту последнюю, довольно жалкую возможность уйти в глубину: монолог упразднен. Курьезно, к каким хитростям и отводам глаз прибегают драматурги, чувствуя необходимость хотя бы в коротеньком монологе, но не смея открыто обратиться к нему: хоть с глухим стариком, хоть с печкой, хоть с перчаткой, но только не один разговаривай на сцене — неестественно, но похоже на жизнь. А это похоже на жизнь: совершать, не останавливаясь, поступки, болтать непрерывно, как развеселившемуся попугаю, и ни разу глубоко, больше чем на двадцать секунд, не задуматься!

Переписывают по образцам мастеров все один и тот же старый портрет жизни, не замечая, что сходство давно уже утрачено, что не живое лицо они пишут, а *только копируют старую картину*.

III

И ушел *гений* из драмы,— его ли могучему размаху вместиться в эту унылую тесноту сцены! А когда и вздумает расправить крылья пошире, то всегда роковым образом оказывается: наиболее глубокое и вдохновенное есть наименее «сценическое»... вспомните хоть того же Бранда.

Но не только гению: уже и среднему таланту становится тесна современная сцена, и ему приходится садиться на корточки и лепетать по-ребячьи, чтобы вышло *сценично*. Ибо наряду с неизбежным действием современный театр желает давать и *зрелище*. И на вопрос: должен ли современный театр давать зрелище? — я так же решительно позволю себе ответить: нет.

Ответ только последовательный. Поскольку действие зримо и есть зрелище, постольку вместе и должны они покинуть сцену, оставив место незримой душе человеческой, ее величайшему богатству, невидимому плотскими и ограниченными глазами. И здесь нарядно одетый бродяга Бенве-

нуто Челлини со всей роскошью и пестротой окружающего уступает место черному сюртуку Ницше, неподвижности глухих и однообразных комнат, тишине и мраку спальни и кабинета. Ныне усердно бродит по свету только коммивояжер, а Л. Толстой с его мировой драмой по четверти столетия сидит неподвижно. И раз даже пророков и героев наших стали побивать не камнями, а листом писанной или печатной бумаги, то где же уж тут место для зрелища! Конечно, и тут хитрец Метерлинк все изыскивает способы, желая сказать: «жизнь» — пишет «море», и тем ставит в невозможное положение театр — написать живописцу для сцены настоящее — море, море только и получится... А всем известно, что это — не море, а жизнь. Написать скверное море — получится просто плохое море, а жизни все не получается, все не выходит!

И к каким только обманам ни прибегает талантливый драматург, теснимый современной сценой! Тут и бесовская арматура Гауптмана в его «Потонувшем колоколе», и скромная и совсем ненужная «Иматра» Найденова, и вечный наш самовар — все же хоть и самовар, а тоже зрелище на худой конец. Он же, впрочем, и действие, самовар: пока принесут, пока нальют, пока унесут — зритель и развлекся, посвежел.

Значило бы ломиться в открытые двери — доказывать, насколько современный театр и публика преданы зрелищу, как на жертвеннике у этого идола своего закаляют они сплошь и рядом самый смысл произведения, жертвуют его душой для ненужного тела. Смешно сказать: чтобы дать место танцам или предоставить актеру возможность сделать несколько лишних шагов по сцене — производят купюры, т. е. мягко и нежно отрезают автору язык, полагая, что обрубка вполне достаточна для впечатления. Вдумайтесь в это,— и вы поймете, откуда этот длинный ряд неудач, который сопровождает наши самые ценные и интересные постановки,— почему худшие произведения имеют успех, а лучшие проваливаются или даже совсем не попадают на сцену; почему снова и снова хиреют драматурги; почему только немой не вопит об оскудении драматической литературы.

IV

Оскудение драматической литературы... Вы знаете, конечно, что между символистами и «здоровым» реализмом идет отчаянная борьба за сцену; вы знаете, конечно, что сейчас, в момент, печальнейший для литературы вообще,

у нас победил «здоровый» реализм. Но удалось ли вам заметить, что эта победа почему-то совпадает как раз с оскудением драматической литературы и падением театра? Как щедринский барин, по недоразумению возненавидевший и для-ради чистого воздуха истребивший мужиков, а вслед за тем впавший в безвыходное состояние голода и тоски,— публика и театр с восторгом истребили символизм на сцене, и вдруг... тоска, голод... где же драма? Ах, как хорошо дышится в чистом воздухе реалистической драмы... Но где же драма? Куда ушли драматурги? Мне голодно, наконец, и очень скучно!

Но что же такое наш покойный символизм, со смертью которого воздух так очистился, а есть стало нечего?

Имя ему — компромисс. Лишь в немногих случаях сценический символизм диктовался непреложными законами индивидуального творчества, а большею частью он являлся только средством проникнуть на сцену живой мысли, играл роль еврея-контрабандиста, который под видом барана проводит через границу брюссельские кружева. Ограниченный требованиями «действия и зрелища», драматург не мог воплотить на сцене всех образов современной души, души утонченной и сложной, пронизанной светом мысли, творящей ценности новых переживаний, отыскавшей неведомые древним источники нового и глубочайшего трагизма. Не мог воплотить, ибо не имеют плоти новые переживания души, и вот длинной вереницей потянулись на сцену контрабандисты с тяжелым кладом недозволенного: стилизованные фигуры, босоножки, загадочные персоны без имени, отчества, гальванизированные (но не воскрешенные) Пьеро и Арлекины, нарочные слепые, нарочные глухие и немые, нарочные черти, гномы, феи и лягушки. Слепые натыкались на декорации, черти проваливались, Арлекин стонал, как живой, босоножки замогильно танцевали, кто-то очень толстый и весьма даже упитанный безуспешно старался превратиться в тень... И весь этот наивный маскарад значил только одно: мысль задыхается на нашей сцене! душа умирает на ваших подмостках!

Как всякий компромисс, этот нарочитый, двойственный, контрабандный символизм не удовлетворил ни одной из сторон и должен был погибнуть. И автора и публику раздавила грузная, совершенно плотская, всех трех измерений, фигура актера действующего и бритого. Ломали его, как гуттаперчевого мальчика, ставили в позы, которые встретишь только в геометрии, поили уксусом и желчью, чтобы отбить у него проклятую способность говорить живым

голосом, а не так, как говорят вообще настоящие покойники и призраки: актер покорно принял новое ярмо, но при всем желании своем ни в паре, ни в воздухе, ни в настоящую лягушку превратиться не мог. И почувствовала публика фальшь и со свистом ушла, и почувствовал автор, что обходом законов твердыню современного театра не возьмешь: либо разрушить Бастилию, либо погибнуть в Бастилии!

На некоторое время театр обогатился духовно, стал внутренно значителен и даже важен, но внешне приобрел такой вид ясной нелепости, так развинтился и заскрипел, что дальнейшее существование его в этой компромиссной форме стало невозможно. И с елейно-злой улыбкой пришла старая салопница — реалистическая драма, вправила кости актеру, подвинтила винты и гайки, покурила Островским для изгнания нечистого метерлинковского духа,— и наступило оскудение драматической литературы, своеобразнейший наш Ренессанс.

Действие и зрелище победили.

V

Гибнет не только театр,— гибнет и публика (разумею театральную публику, умеющую воспринимать театральные впечатления). Кто из них кого тянет в яму: театр публику или наоборот,— трудно сказать, да и не важно в данном случае. Пусть это будет взаимодействие.

Важно то, что современный «зритель» (так он называется) хотя и посещает настойчиво театр, но уже до смешного отвык от него и совершенно бессилен справиться и управлять впечатлениями, идущими со сцены. Не имея возможности остановиться на его крайне интересной психологии, заслуживающей самостоятельного рассмотрения, я отмечу только некоторые стороны.

Никогда еще к театру не предъявлялось столько требований, никогда еще он не нуждался удовлетворять столько потребностей, как теперь. Вот я дама и хочу знать, как одеваются: иду в театр учиться у актрисы и других дам. Вот я отяжелел мыслью, а думать хочется,— иду в театр. Вот на плоскости моей жизни не родится ни одно живое волнение — иду в театр. Вот глаз мой утомился бескрасочностью наших комнат, однообразием и скукою улиц; мне бы ехать путешествовать, насытить глаз зрелищем неба, моря, чуждых и вечных красот, но мне некогда ехать, у меня нет денег,— и я иду бессознательно в театр: дай красок и радости моему взору. Хочу ли смеха или тоски, хочу ли

волнений или покоя — за всем иду в театр, всего требую от театра, за все проклинаю театр!

И отсюда: чтó за нелепость наша обычная зрительная зала в ее нелепо и дико смешанном составе! И сколько разнообразнейших и противоречивых токов идет из залы на сцену, сбивает и мучит актеров! Только начал прислушиваться умный — зазевало и засморкалось двадцать дураков. Дураки довольны — умный начинает корчиться от невыносимой тоски... ибо нет большей тоски для умного, как радость глупцов. Много драмы — обижены искавшие покоя и «развлечения», мало драмы — обижены жаждущие волнения.

Один умеет и любит слушать, другого красносточника и болтуна угнетает всякая связная речь; один все понял и жалуется: мало, нет пищи для ума; другой ровно ничего не понял и тоже жалуется: ерунда!

Правда, все театры вольно, а большею частью невольно, стремятся к подбору «своей публики», к созданию некоторой равноценной, стойкой и дружной аудитории, но тут-то и сказывается с особой силой несостоятельность современной серьезной драмы. Ибо чем ниже театр в смысле художественном и идейном, чем больше ему «наплевать» — тем вернее и надежнее подбор, и наоборот. В полном значении слова «своя публика» у шантана и оперетки; «своя публика» в Суворинском ужасном театре, своя еще у Корша, но дальше начинаются колебания и пестрота. Если есть десятки зрителей, из которых одни предпочитают ходить в Художественный, а другие в Малый, то наряду существуют тысячи и десятки тысяч одинаково посещающих два, три, четыре театра, с одинаковым интересом отправляющихся смотреть и «Драму жизни» Гамсуна и... имена ненавистны.

И чем более страстны, чем более мучительны искания театра,— а теперь всякий серьезный театр вынужден искать,— тем менее у него надежд на свою публику и на прочный успех. Разные по духу и строению пьесы борются одна с другой, обессиливая актера, бросая его от крайностей реализма к крайностям символическим, то награждая его плотью и кровью, то отнимая у него даже тень, как у несчастного Шлемиля. Расшатывая актера, эти разные пьесы колеблют и зрителя, превращающегося перед каждой новой постановкой в вопросительный знак,— где тут подобраться своей публике, стройной и спевшейся аудитории, когда сам театр внутри себя раздирается на части.

Создают еще подбор некоторые авторы и некоторые отдельные пьесы, но и здесь мало утешительного для теат-

р а: вглядитесь в пьесы, идущие по сотне и по две раз, и вы убедитесь, что это — отнюдь не сильнейшие произведения, а лишь более доступные,— следовательно, наиболее примитивные, несложные, неумные и пустые. Очень часто они имеют вид и вкус совсем «хороших» пьес, но это — невольный самообман, спевшиеся и уверенные в успехе актеры, подобравшиеся, сочувствующие: благорасположенные зрители (ибо они знают, на что идут) создают в театре ту особенную атмосферу, в которой недостатки не замечаются, а маленькие достоинства вырастают, и вообще все цветет.

Маленький подбор творит и всякая пьеса, прожившая десяток представлений; но зато какой ужас, какая нелепость, какое беспощадное осуждение всей системы теперешнего театра — первые представления! Идут в театр немногие сознательно, а большинство — как стадо: так нужно. Но и те, кто идет нарочно, совершенно не знают и не представляют, чтó их ждет: вообще обещали удивить какой-то неожиданностью (такой-то пишет декорации — зрелище; такой-то сочинил музыку, такой-то режиссирует... и все такой-то, такой-то), а будет ли это удовольствие или мука — никому не известно. А театры еще нарочно сгущают тайну... не понимая, что чем гуще тайна, тем больше прийдет к ним ненужного и вредного народа.

А сколько серьезных людей с о в с е м п е р е с т а л о х о д и т ь в театр?

VI

Теперь представьте кинематограф — не теперешний с его мертвецкими, фотографическими черными фигурами, плоско дергающимися на плоской белой стене, а тот, чтó будет... скоро. Могущественная техника уничтожила дрожание, увеличив чувствительность пленок, дала предметам их естественную окраску и восстановила подлинную перспективность. Чтó это будет? Это будет з е р к а л о во всю пятисаженную стену, но зеркало, в котором будете отражаться не вы. Чтó это — техника? Нет, ибо з е р к а л о — не техника: зеркало есть в т о р а я отраженная жизнь. Это будет мертво? Нет, ибо не мертво и не живо то, чтó отражается в зеркале: это — вторая жизнь, загадочное бытие, подобное бытию призрака или галлюцинации.

Вот открывается занавес — и как бы падает четвертая стена, в пятисаженном пролете, как в колоссальном окне, встают живые картины мира. Идут облака по голубому небу, колышется рожь, и знойная даль маячит. Можете видеть все

и всех, что́ и кого хотите — Эндорская волшебница продает свои чудеса по метрам. Хотите видеть себя — ребенком,— юношею,— пройти всю жизнь? Хотите видеть тех, кто умер,— вот они входят покорно, смотрят, улыбаются, и с вами — с вами же, вошедшим в ту же дверь — садятся за стол.

Но о том, какой переворот в психологии, в самых основах мышления произведет будущий Кинемо,— я здесь говорить не стану. Вернемся к театру. Представьте теперь, что перед этим зеркалом прошло какое-нибудь сценическое, нарочитое представление, что зеркало было поставлено перед сценой какого-нибудь знаменитого и большого театра с знаменитыми актерами,— ведь он так полностью все и возвратит, все повторит, все даст и будет давать бесконечно. Все возвратит,— кроме слова. И не будет ни «техники», ни мертвых фигур — будет вторая, отраженная, загадочная жизнь.

И вот, когда кинемо станет таким чародеем,— он спокойно отберет у театра его действие и его «зрелище». Ни о каком сопротивлении не может быть и речи. Если театр захочет бороться руками живописца, создаст какие-нибудь особенные чудеснейшие декорации — Кинемо уворует декорации полностью; но зато, кроме декораций, он сможет дать и подлинное, чего театр дать не в силах. Что́ же касается действия, то в этом отношении преимущества Кинемо, владеющего всем пространством мира, способного к мгновенным перевоплощениям, властелина, могущего в любой момент привлечь к своему действию тысячи людей, автомобили, аэропланы, горы и моря,— бесспорны и очевидны. Где бы действие ни происходило, в какие необычные и всякие формы оно бы ни облеклось — везде настигнет его Кинемо и захватит на свой волшебный экран.

Больше того. Как ни стремился театр к действию — ограниченный, он мог давать его только в самых ограниченных видах, как ни стремился к движению — мог давать его только в пределах тех десяти саженей, что отводятся под сцену. А так как, кроме театра, другого у ч и т е л я действия у нас нет и не было, то мы и н е з н а е м целой области действий,— связанных, например, с личным участием в какой-нибудь отчаянной экспедиции. Описанием таких действий полны некоторые романы (хотя бы Дж. Лондона), но мы их н е в и д е л и, и мы их не знаем. И кинематографу суждено будет открыть эту новую область, расширить наше представление о действии до новых, непредвиденных пределов.

Фантазирую дальше. Нет пределов для авторской воли, творящей действие, обогатилось воображение — и вот на-

рождаются какие-то новые кинемо-драматурги, еще неведомые таланты и гении. Кинемо-Шекспир, отбросив стеснительное слово, так углубляет и расширяет действие, находит для него столь новые и неожиданные комбинации, что оно становится выразительно, как речь, а в то же время убедительно той несравненной убедительностью, какая присуща только видимому и осязаемому. Одновременно с Кинемо-Шекспиром возникает несколько огромных, страшно богатых театров, в которых подвизаются н о в ы е актеры — гении внешней изобразительности, мимики и пластики, лицедеи, научившиеся и вспомнившие старое доисторическое искусство: все выразить лицом и движением. И наряду с этими Кинемо-Шекспирами, творцами новой кинемодрамы, и с этими Кинемо-художественными театрами, гениальными исполнителями новой авторской воли — по всему миру, в самых глухих и потайных уголках его, разбросаны миллионы сцен, теперешних кинемо-сараев, требующих для своего оборудования гроши денег и трех человек да чемодан с пленками.

Чудесный Кинемо!.. Если высшая и святая цель искусства — создать общение между людьми и их одинокими душами, то какую огромную, невообразимую, социально-психологическую задачу суждено осуществить этому художественному апашу современности! Что́ рядом с ним — воздухоплавание, телеграф и телефон, сама печать. Портативный, укладывающийся в коробочку — он по всему миру рассылается по почте, как обыкновенная газета. Н е и м е ю щ и й я з ы к а, одинаково понятный дикарям Петербурга и дикарям Калькутты,— он воистину становится гением интернационального общения, сближает концы земли и края душ, включает в единый ток вздрагивающее человечество.

Великий Кинемо!..— все он одолеет, все победит, все даст. Только одного он не даст — с л о в а, и тут конец его власти, предел его могуществу. Бедный, великий Кинемо-Шекспир! — ему суждено начать собою новый род Танталов!

VII

Что́ же останется от современного театра, у которого будет отнято действие и зрелище, самые основы его существования, без которых кажется немыслимою никакая драматическая ткань? И не погибнет ли он совершенно, не в силах будучи преодолеть нового кинемо-театра, ни себя

самого в лице своих законов, издревле установленного канона?

Об этом надеюсь поговорить в следующем письме, настоящее же прошу позволения закончить шуткой. Останется театр или нет, это остается гадательным, но что сохранится навеки нерушимо кафешантан и театры с раздеванием — это факт. Ибо никогда и никакой зритель в подобном месте не удовлетворится дамой, которая только на экране и не может пойти с ним поужинать.

10 ноября 1912 г.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

1

За то короткое, сравнительно, время, которое прошло с напечатания первого моего письма, кинематограф отчаянно скакнул вперед. Вот быстрота! Он не идет приличной поступью, как другие изобретения — он несется; он плывет по воздуху, он расползается неудержимо, как чума: и никакие художественные карантины уже не в силах остановить его нашествие.

Да, кажется, уже и пытаться перестали, сдались покорно на волю победителя. Еще актеры не успели сносить башмаков, в которых яростно топали на авантюриста Кинемо — а уже служат ему и портретатми своими украшают его широкозевные рекламные плакаты. Играл для Кинемо маститый Варламов, играла Юренева и Рощина-Инсарова, Юрьев и многие другие из наших известных артистов. Но еще разительнее перемена в Германии. Год тому назад там чуть ли не митинги протеста устраивались против Кинемо, актеров, решавшихся появляться на экране, лишали воды и огня — а теперь мелькает на том же экране сам А. Бассерман, знаменитые писатели сочиняют сценарии (Гуго фон-Гофмансталь) и в довершение чудес: Макс Рейнгардт, маг, волшебник и величайший в Германии авторитет по театральному делу, сам сочинил и поставил в кинематографе пышную поэму из жизни богов и людей — «Остров блаженства».

А что делается с публикой! Театр только терпим, театр полузаброшен, а все ходят в Кинемо. В том же Берлине м о д о й стали не премьеры в театре, а премьеры в Кинемо — это уже не шутка! Как ни пестра публика премьер, все же она делает в театре погоду: и над театром все сильнее сгущаются тучи.

На днях в Петербурге демонстрировался эдисоновский

«Кинетофон» — чудодейственное соединение картины и звука, и имел огромный успех. Я бы позволил себе переставить слога и назвать эту штуку фон-Кинемо: Кинемо-дворянин, Кинемо, уже забирающийся в родовитую знать, в область с л о в а. И многим, впервые увидевшим говорящего и хохочущего Кинемо, стало страшно: в газетах зазвучали неподдельно тревожные голоса, предвещающие гибель «театра». Я этого восторга перед говорящим Кинемо не разделяю: слово — его слабость, а не сила, слово только собьет Кинемо с его своеобразного художественного пути и направит на торную, изъезженную и исхоженную театральную дорогу; медлительное слово нарушит, наконец, тот несравненный стремительный ритм действия, который составляет главное очарование бешеного Кинемо. Навязать ему слово — это почти то же, что в автомобиль запрячь лошадь: и лошади не поздоровится, и автомобиль пропадет. Конечно, в отдельных случаях Кинетофон окажет незаменимую услугу искусству и жизни, сохранив и запечатлев личность артиста или музыканта, какие-нибудь исключительные по важности моменты творчества художественного — но это будет только у с л у г а: подчинившись слову, Кинетофон может стать только слугой, а отнюдь не господином. И для общего развития Кинемо добавление с л о в а к зрелищу и действию не только ничего не даст, но, повторяю, лишь отвлечет его в сторону от истинных его целей.

Кесарево — Кесарю и Божие — Богови. И задача настоящего момента — отделить Кинемо от театра, точно установить основные элементы творчества каждого и тем самым каждого поставить на его настоящий путь. Так вышло, что старый театр и новый Кинемо смешались; царство их едино: действие, зрелища и игра, и молодой Кинемо съест своего отца и когда-нибудь воссядет на его троне. Но есть в старом и нарождающемся театре нечто, чего никогда не одолеет Кинемо, и дело нас, любящих театр, выделить, установить и укрепить это особенное, что может принадлежать только живому театру и что возродит его к новой широкой жизни.

Для меня, как я понимаю, н о в ы й театр будет исключительно театром п а н п с и х и з м а. Что под этим разумеется, я постараюсь вскрыть на примере Художественного театра, проследив под известным углом зрения его историю — его прошлое и его настоящее. Кстати же, благодаря письму Горького о постановках Достоевского и последующим объяснениям со стороны труппы и В. И. Немировича-Данченко, на этот театр снова обращено усиленное внимание... не лишенное, впрочем, ехидства.

2

Всем памятно, как шумно и необыкновенно вступил Художественный театр в русскую жизнь: ошеломил, ослепил, взволновал и сразу заставил всех кричать о какой-то необыкновенной новизне своей. В чем, однако, заключалась «новизна» молодого театра, никто вполне ясно объяснить не мог, хотя объяснений было множество; да и до сих пор — хотя прошло уже 15 лет и литературы о Художественном театре накопились тонны — никто со всею твердостью не установил художественного базиса театра. Более того: скажу с некоторой нескромностью, что и сами вдохновители театра Станиславский и Немирович-Данченко, творцы его силы и новизны, едва ли знают совсем точно, чему они служат и в чем *именно* их сила и новизна. Многим это покажется плохо, но я думаю, что это хорошо: настоящий художник, как и грешник, никогда не должен ведать того, что творит, иначе он очень быстро превратится в живой поэтический механизм, чеканящий стихи, подобно Брюсову; на алтарь часто обманчивой и лживой теории возложит правду живого творчества. *Тайной* должен быть художник для себя, иначе он лишится искренности, а с нею и всего. И если Художественный театр и совершал ошибки от незнания себя, то и это хорошо: ошибки необходимы, из них родится истина, как колос из навоза; и за то был он искренен, как ни один другой театр, создавшийся на почве готовой теории, теоретического умничанья — вспомним печальный и ужасающе холодный театр Мейерхольда.

Первой шумной постановкой театра, создавшего ему славу «нового», был «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого. Здесь прежде всего любопытно, что ни пьеса, ни автор ни в малейшей степени *не новы* — откуда же новизна театра при старой пиесе и старом авторе? Правда, тогда же некоторые оспаривали эту новизну, ссылаясь на мейнингенцев; другие, признавая новизну, тут же хладнокровно умерщвляли ее старым понятием «натурализма», какой-то исторической верности — как будто таковая существует и кому-то нужна! Но новое чувствовалось несомненно, и виделось оно главным образом (на это я позволю себе обратить особенное внимание) не в какой-нибудь отличной игре актеров, а в боярских платьях, теремах, неуловимой мелочи обихода; и опять-таки, не историческая точность привлекала — не Иловайский же ее научил! — и не какая-нибудь чрезвычайная роскошь, а то, что кафтаны-то помяты, что боярские платья (может быть, и фантастические) носились актерами

так, будто никогда иной одежды они и не знали. И даже рассказывалось с большим чувством, что и дома актеры разгуливают в охабнях, а актрисы в кокошниках: и кое-кто смеялся, а больше умилялись, так как были еще влюблены в театр.

Сразу с «Федора Иоанновича» скакну на чеховские постановки: момент, как утверждали и утверждают, наивысшего подъема театра, откуда, как с горки, ему дорога только вниз. Здесь, с появлением Чехова, появилась и новая драма, и новый автор, и даже новое в применении к театру слово: настроение. И этим новым словом, как отмычкой, начали ломать все: и Чехова и все другие пьесы — отмычка тем удобна против ключа, что ключ на каждый замок отдельный, а отмычка на все замки одна. И уже казалось, что все теперь разгадали загадку новизны театра: она «в настроении», Художественный театр это — «театр настроений». По-видимому, театр и сам несколько поддался общему голосу, и врученной ему отмычкой попытался вскрыть несколько совсем неподходящих пьес: получилась неудача, чеховщина в горьковщине, и окрепло убеждение, что со смертию Чехова театру нечего делать на Божьем свете. Но опять-таки: ч т о особенно привлекало в постановках чеховских пиес, давало чувство н о в о г о, еще не бывшего на сцене, удивительного?

И тот же странный ответ, что и относительно «Федора Иоанновича»: привлекала не столько игра актеров, хотя она была великолепна, сколько декорации, обстановка жилых комнат, обручальные кольца на пальцах и все то же удивительное платье, теперь военное, которое актеры носили так, как будто иного и не знали. И снова с чувством рассказывалось, что Станиславский и дома ходит в военном сюртуке с погонами, и снова посмеивались и умилялись. Но даже и платье уступило перед поразительной новизною «сверчка» — и хотя над сверчком больше смеялись, по крайней мере вслух, но за то, пожалуй, и умилялись больше в глубине сердец: сверчок был действительно необыкновенен! Правда, и здесь появились хладнокровные убийцы с своим обухом — «натурализмом», но им не особенно поверили, больше отдавали предпочтение всеобъемлющему настроению: и сверчок — настроение, и кольца нужны для настроения, и вообще — «театр настроений».

Но уже и то было хорошо, что хоть слово для н о в о г о театра было новое. Но было бы еще лучше и стало бы совсем правдой, если бы вместо расплывчатого понятия «настроения» употребили другой, более точный и тесный,

термин: панпсихизм. Тогда понятней стало бы, в чем сила Художественного театра; тогда и теперешние постановки Достоевского не явились бы такой неожиданностью и материалом для нелепого протеста.

3

Как я уже говорил в первом письме, наша жизнь с каждым днем становится все психологичнее. И когда почти век назад в литературе появился новый психологический роман А. Бейля, он только отметил существующее, в одном фокусе сконцентрировал особенность нового возраста жизни — у жизни ведь есть свои возрасты. И хотя в чистом виде «психологический» роман не нашел себе большого числа последователей и подражателей, но несомненно, что всю литературу он поставил под знамя психологии, умалил иногда до крайней уже степени самое фабулу, действие, приключение. Имея возможность только вскользь коснуться этой темы, я не могу не указать, что в русской литературе, и вообще-то склонной к душевному, это незримое знамя психологичности, почти сотню лет веющее над головами, привело к жестокой скудости содержания, временами почти к сосанию пальца — занятию унылому и однообразному. Достаточным стало для рассказа написать про некоего весьма обыкновенного человека, который только и сделал, что прошел по обыкновенной улице, думая самые обыкновенные вещи про обыкновенные вывески — и это уже рассказ. Забыли или не поняли, что не всякая психе интересна и важна и что психологами, как и ювелирами, делаются только на золоте. Мастера же психологичности (или как я назвал: панпсихизма) — Достоевский, Толстой, Чехов — окончательно сбили с толку: тот адвокат, кажется в «Анне Карениной», который убивает моль во время серьезного разговора, послужил родоначальником тьме унылых рассказов, вся соль которых в том, что кто-то во время разговора и т. д.

Возвращаюсь к Чехову и Художественному театру.

Особенность Чехова в том, что он был наиболее последовательным панпсихологом. Если часто у Толстого одушевлено только тело человека, если Достоевский исключительно предан самой душе, то Чехов одушевил все, чего касался глазом: его пейзаж не менее психологичен, чем люди; его люди не более психологичны, чем облака, камни, стулья, стаканы и квартиры. Все предметы мира видимого и невидимого входят лишь как части одной большой души;

и если его рассказы есть лишь главы одного огромного романа, то его вещи есть лишь рассеянные по пространству мысли и ощущения, единая душа в действии и зрелище. Пейзажем он пишет жизнь своего героя, облаками рассказывает его прошлое, дождем изображает его слезы, квартирой доказывает, что бессмертной души не существует. Таков Чехов в беллетристике — но таков же он и в драме своей.

И играть на сцене Чехова должны не только люди — его должны играть и стаканы, и стулья, и сверчки, и военные сюртуки, и обручальные кольца. Вдруг Чехов в «Вишневом саду» вводит какой-то загадочный звук «упавшей бадьи», звук, которого и воспроизвести нельзя — но он необходим, он есть необходимая часть души героев драмы, без него они не те, без него и Чехова нет. И отсюда так понятно, почему все театры, где играют только люди, а вещи не играют, до сих пор не могут дать Чехова, не любят и не понимают его. (В провинции он почти совсем не идет.) И отсюда становится не только то понятным, почему Художественный театр может играть Чехова, но и то, в чем сила и новизна и особенность Художественного театра: в нем играют не только люди, но и вещи. Он — театр психологический. Больше того — он театр того панпсихизма, чистым представителем которого в литературе был Антон Чехов.

И теперь, вернувшись к самому началу Худож⟨ественного⟩ театра и моей статьи, мы поймем, что было привлекательного и трогательно нового в боярских охабнях и ферязях «Федора Иоанновича»,— это их психологичность. Не точность и не верность эпохе, которой точно мы сами не знаем, а живая одушевленность, а стало быть, и соответствие глубочайшей правде жизни. И в квартирке сестер Прозоровых, и в кабинете Иванова, и в том огурце, который с такой болью и обидой уносит, не доев, Шабельский — Станиславский, и в сверчке, и в кольцах, и в военных сюртуках, носимых дома актерами — во всем одно: психе. Вещи не есть вещи, а рассеянные мысли и ощущения единой души.

Но не только вещи, а самое время Чехов, а с ним и театр, сделал не как часовщик, а как психолог: время есть только мысль и ощущение героев. И там, где нет чудесных пауз-мыслей, пауз-ощущений, где играют только талантливые люди, а время еще не научилось играть — там нет Чехова и не будет. Вспомните, как плакали немцы, не знающие русского языка, когда с ними со сцены Художественного театра заговорило своим интернациональным

языком пауз одушевленное время чеховских пьес! И уже одно то, что неуловимое время театр так сумел подчинить своей великой художественной власти, делает театр навеки славным и бессмертным!

Одушевленное время, одушевленные вещи, одушевленные люди — вот в чем тайна очарования чеховских пьес, доселе не сходящих с репертуара Художественного театра. Играет ли прислуга на балалайке у ворот, принося на сцену еле слышимый, почти угадываемый звук «Чижика» («Иванов»), заливается ли сверчок, как в «Дяде Ване» лают ли собаки, как в «Вишневом саду», бубенцы ли звенят, приносится ли крик с пожара, проходит ли со свечой по темным комнатам Наташа, ест ли Епиходов яблоко — все сводится к одному: к панпсихе, все представляет собою не вещи действительности и не реальные звуки и голоса ее, а рассеянные в пространстве мысли и ощущения героев. Как любопытно, напр⟨имер⟩, что в конце «Трех сестер» все герои драмы мыслят и чувствуют тем военным маршем, который как бы случайно играют на улице проходящие солдаты; и разлад ихней души выражается опять-таки не словами непосредственными и голыми, а тоже случайной, по видимости, фигурой девушки с арфой, ее нелепой и неуместной песенкой: любила я, страдала я.

Обратите внимание на диалог чеховских пьес: он неправдоподобен, так в жизни не говорят; он полон недоговоренности, он всегда есть точно продолжение чего-то уже сказанного, в нем нет того явного начала, с каким вступает в пьесу всякий говорящий у других авторов: герои Чехова никогда не начинают и не кончают своей речи, они всегда только продолжают ее. И от этого в чтении чеховские пьесы трудны, малоинтересны и даже маложизненны: и в этом отношении был прав Толстой, осудив беспощадно прочитанную пьесу Чехова, даже, кажется, не дочитав ее от скуки. Но был он неправ в том отношении, что Чехова-то он не видал, ибо не видал играющих чеховских вещей и пауз, всего того, что с таким проникновением восстановил театр. Ведь если чеховский диалог всегда что-то продолжает, то должен же быть кто-то или что-то, кого он продолжает? — и с этим загадочным и отсутствующим при простом чтении существом являются как раз одушевленные вещи и одушевленное время. Диалог, так сказать, никогда не останавливается: он перебрасывается от людей к вещам, от вещей снова к людям, а от людей к времени, к тишине или шуму, сверчку или крикам на пожаре. Все живет, имеет душу и голос: о, как далек был театр от этого несносного натура-

лизма, который ему навязывали и который знает только вещи: кому они нужны?

Но вот интересный и очень важный вопрос: кто шел впереди, Чехов или театр? — кто кого создал: Чехов ли театр, или театр создал Чехова? — кто был психологом (панпсихологом) раньше и кто пришел вторым и позже? На это я позволю себе ответить, что ни тот, ни другой, а оба вместе и одновременно; но Чехов всегда и во всем был таким, а театр делался психологом постепенно — момент встречи только определил и утвердил судьбу обоих. И возможно, что без Художественного театра Чехов бросил бы писать пьесы — всуе законы писати, ежели оных не исполняти; а театр без Чехова легко мог заблудиться в натурализмах, реализмах и символизмах и никогда, быть может, и не выбрался бы на свой настоящий путь.

4

Естественно, что, найдя в Чехове себя — но не поняв — Художественный театр с настойчивостью единой художественной воли попытался и ко всему приложить тот же прием панпсихизма, который лежал в самой основе его художественной организации и так блестяще оправдался на Чехове. Но тут и начался тот ряд ошибок и горьких разочарований, игры вничью, холодных и скучных побед и таких же холодных поражений. Кое-что как будто и выходило, всегда были великолепные детали, публика аплодировала декорациям в тургеневских постановках, смеялась до колик в желудке на «Мнимом больном» (а в антрактах спрашивала: и зачем это ставится?) и т. д., и т. д.— но того полного захвата и бесспорного художественного торжества, как на Чехове, уже не являлось. Наряду с великолепным — всегда изъян, какая-то трещинка художественная, иногда явное и даже грубое насилие над автором, которого не ставят, а втискивают, не объясняют, а как бы переучивают писать сызнова. Так переучивали и Гоголя, и Грибоедова, и Островского — не останавливались перед давностью. Метались. Жаловались всему свету, что нет на всем свете репертуара, нет пьес. Кто не слыхал этих жалоб Немировича-Данченко и Станиславского?

И, конечно, были неправы, жалуясь: хороших пьес на свете сколько угодно, и не вина Шекспира, если в Художественном он не удается. И, конечно, были правы, жалуясь, тысячу раз правы: хороших пиес много, но таких, которых жаждет душа и воля нового театра, совсем нет или очень

мало, надо разыскивать с большим трудом и большим риском все же в конце ошибиться. Театру-психологу оказалось нечего делать и ставить там, где уже есть психологический роман и где еще нет психологической драмы, где до сих пор на непрочном и изъеденном червями троне сидит комедия игры, драма зрелища и действия, древний пышный и торжественный балаган.

В невольно широких обобщениях моих я легко могу погрешить против частностей, но ничего не поделаешь: только путем именно таких широких обобщений я могу добраться до истинного смысла, переживаемого театром момента, не заблудиться в частностях, как это уже случилось со многими. И, погрешая против частностей, осмелюсь утверждать: если еще не было до сих пор драмы, в которой совершенно отсутствовала бы психология (она есть и в «Вампуке»), то в то же время еще не было (до Чехова) драмы психологической. Выражаясь грубо, психология была, как редкие кусочки сала в фарше, а самый пирог пекся из другого теста: действия и зрелища, и игры в прямом и тесном смысле слова. Даже величайший и до сих пор бесспорный психолог Шекспир ужасающе не психологичен, когда к нему подойти с требованием правды душевной, как подошел Толстой. Шекспир — это поза, актер — игра вовсю, блестящий узор слов самодовлеющих, пышность театральная; Шекспир — это богатейшая готика, Миланский собор с тысячью стрелок, прекрасное зрелище. Но подойти к Шекспиру с требованием правды душевной, ее душевной железной логикой и простотой — это значит убить Шекспира, как убил его в «Гамлете» Художественный театр.

Я сказал: «игра вовсю» — да, вот главнейший, самый существенный признак, который кладет границу между старым и новым в театре: игра. Но что же такое: «игра», театр «игры»? И вот здесь я с особенной силой чувствую ту почти безвыходность, когда о новых вещах приходится говорить старыми словами, истинный смысл которых исказился во время долгого шатания по свету. К таким словам прежде всего относится упомянутое слово «игра» в его применении к театру — затрепанное до последней степени, применяемое вкривь и вкось, оно давно перестало понимать само себя. Ведь если «игра» у Шекспира, то разве не «игра» у Чехова? И разве не один и тот же Качалов «играет» и Гамлета, играет и «Иванова» — где же разница и в чем она?

На это я отвечу, во-первых, что Гамлета Качалов действительно «играет» (хотя и очень желает не делать этого), а Чехова Качалов не играет, а делает как раз что-то

другое, для чего мы еще не имеем точного и признанного термина. Когда романист или драматург-психолог пишет своих героев, то «играет» он их или нет? Нет, он их переживает, творит, изображает — все, что угодно, но только не играет. Ибо «игра» есть нечто, совсем отличное от того художественного процесса воссоздания живых людей, который составляет основу творчества психологического. Игра есть притворство, и чем оно тоньше, умнее, красивее, тем игра лучше; психологическое творчество есть правда, и чем она очевиднее, строже, неподкупнее, чем дальше она от притворства, тем произведение выше и художественнее. Творя образы психологические, художник должен быть абсолютно искренен, не только верить, но и знать, что вот именно таковой-то изображаемый, с этим именно носом, с этой именно душой действительно и абсолютно существует; и пусть читателю он покажет только спину его, для себя он должен знать всю его жизнь, каждый прыщик на его теле, его сны и его явь. И совсем не должен быть искренен писатель или драматург, если задача его дать игру — избави Бог, если он поверит всерьез, что маска (синоним игры), надетая им, есть его подлинное и истинное лицо: играя, нужно верить только наполовину, как те играющие собаки, которые только касаются друг друга зубами, но не грызут.

И весь старый театр есть театр притворства — в противоположность новому, который есть и будет театром правды. И вовсе не нужно показывать на сцене Арлекина и Панталоне, чистых представителей comedia del'arte, чтобы видеть театр игры, театр притворства: каждая старая и современная пиеса пронизана игрою, вся построена на притворстве, на маске, вся пропитана той счастливой полуискренностью автора и актеров, при которой никакая боль по-настоящему не больна, а только радует эстетически [1]. Театральные слезы — это пот души, старающейся отделаться от тяжелых заболеваний и страдания,— столь же сладки, как и смех, и оправдывают негодующие слова искреннейшего из писателей русских, Вересаева: искусство хлещет нас бичами, но бичи эти сплетены из роз (цитирую

[1] Обратите внимание, как застывшие раз навсегда данные характеры comedia del'arte Пьеро и Арлекины нашли себе приют в обычной нашей драме, укрывшись под такими же неподвижными, застывшими масками «первого любовника», «простака», «инженю», «благородного отца», «резонера» и т. д. Одна и та же колода карт, в которую играют только разные игры — но король всегда король, валет всегда валет и шестерка треф всегда только шестерка треф. Все условно, все основано на притворстве, все игра! *(Примеч. автора.)*

на память). Очень возможно, что тот свист и вопли, которыми публика встречает теперешние попытки дать драму психологическую, есть лишь показатель ее непривычки к настоящим большим страданиям, не сладким, а горьким слезам... как и отсутствие публики на других пиесах показывает ее полное нежелание дольше мириться с надоевшим притворством театральным.

Правда в искусстве — вот лозунг грядущего Возрождения искусства, на пороге которого мы стоим. И быть этому Возрождению именно в России — в это я твердо верю. Но это между прочим.

И как нелепо говорить про Шаляпина, что он «поет» Годунова, хотя то же слово вполне применимо к Липковской, старательно поющей Виолетту,— так и неприменим термин «играет» к актерам в пиесах Чехова на сцене Художественного театра. И эти понятия: актер играет и актер переживает необходимо точно разграничить, даже репортеров научить, чтобы не смешивали. Но еще более точно и строго надо отделить друг от друга старый театр игры и новый психологический театр: здесь надо возвести высочайшую брандмауэр, стену из камня.

Маска, лежащая в самом основании театра притворства, роковым образом обрекает его на вечную и нерасторжимую связь с зрелищем и действием во внешних его проявлениях. Но одни пути для правды и другие пути для притворства — и там, где так привольно для игры, там тесно для творчества психологического, правды художественной. Так всякая свобода когда-нибудь становится рабством; так действие и зрелище, когда-то создавшие театр, ныне становятся убийцами его, деспотами, с которыми может справиться только революция. И она уже началась с приходом господина Кинемо, и музыкой ей служит треск разваливающегося старого театра, свист недоумевающей публики и массовая забастовка драматургов. Ибо «оскудение нашей драматической литературы» есть в конце концов лишь бессознательная и молчаливая забастовка тех, кто никак не хочет совместить правду своего творчества литературного с господствующей еще театральной ложью.

5

Если мало психологичен Шекспир, падающий, как старая крепость, под могучим натиском правды, то еще менее психологичны все те, кого продолжал и продолжает ставить Художественный театр. А сколько усилий, сколько

работы, сколько таланта — вдруг оказавшегося бессильным перед неосуществимой задачей: найти душу там, где ее нет и где ее даже и не хотели!

Вспомните «Бранда». И волны пенились как живые, почти что как в кинематографе; и горы обваливались, и за костюмами ездили в Норвегию; и сам Качалов, еще не напуганный Гамлетом, как он, вероятно, напуган теперь, пытался изо всей силы своего таланта что-то создать... и пустота, нестерпимая скука, деревянные фигуры, из которых бесплодно стараются выжать хоть кроху психологии. Но откуда ее взять? Для Ибсена психологии нужно было не больше, как на смазку сапог у Бранда: образа чисто идейного, логического, какого-то бинома ньютоновского с его скобками, равенствами и вопросами. И когда, тоскуя, смотрел я на этого Ибсена, на этого расшнурованного Бранда, мне вспомнились слова покойного Чехова. На мой вопрос об Ибсене — что-то вообще — Чехов совершенно серьезно, без тени шутки, ответил кратко:

— Ибсен — дурак.

Тогда меня слова эти поразили и даже возмутили втайне как горячего поклонника Ибсена, но тут я подумал, что, пожалуй, Чехов и прав. С его точки зрения панпсихолога, добытчика правды душевной даже у вещей, Ибсен должен был казаться тем же, чем Шекспир Толстому: форменным глупцом. И театр, подойдя к постановке Бранда с теми же требованиями, что и Чехов,— неизбежно должен был превратить Ибсена в глупца. Это и совершилось.

Вспомните далее постановки «Горе от ума», «Ревизора» и Островского — последнего только отчасти, так как хоть в малой доле своей все же был Островский психологом (хотя бы даже психологом быта, как пишет о нем теперь Комиссаржевский). Типы исключительно общественные, но отнюдь не психологические, как Фамусов, Молчалин, Чацкий, Хлестаков, Бобчинский и Добчинский, театр изо всех сил своих пытался начинить психологией — и получался новый Бранд. Декламационный, явно нарочитый, адвокатский пафос Чацкого старались обосновать психологически — и потускнел весь Чацкий, просто так растерялся. Его нарочитую любовь к Софье, как и нарочитую любовь Софьи к Молчалину, стремились поставить на прочный фундамент психологический — и вдруг умнейший Грибоедов стал казаться глупцом, не умеющим психологически связать двух слов.

В гоголевском «Ревизоре» вещей нет, они не живут, не звучат, они не нужны были Гоголю в его задаче обще-

ственной — и напрасно панпсихолог Художественный театр руками Хлестакова давил на стене воображаемых клопов: клопы так и остались воображаемыми и никак не вошли в душу зрителя. И напрасно талантливейший Уралов старался не играть городничего, а жить на сцене — стал городничий груб, неузнаваем; и всякий актер, который городничего и г р а л, давал больше, чем все дары Художественного театра. И самая веселость у Гоголя пропала — это у Гоголя-то!

Не избежал общей печальной участи и Мольер. Его «Мнимый больной», весь построенный на игре, на веселом притворстве, на полнейшем и очаровательном пренебрежении к психологии — очаровательном, ибо оно явно — был безбожно отягощен, как муха на нитке, грузом психологической мотивировки, трагической попыткой и из этих веселых пустяков выдавить что-то душевно солидное. Я не прочь посмеяться и иногда хожу в кинематограф, чтобы поглядеть на любовные приключения Макса Линдера, головой пробивающего стены; но если во время этой веселой истории, проламывая головой стену, он станет доказывать и показывать, что его любовь есть истинная любовь, а не нарочно,— мне просто станет скучно. И когда в веселой мольеровской игре мнимый больной нарочно верит, потому что и весь он нарочный,— что переряженная горничная есть настоящий доктор, я смогу смеяться. Но когда гениальный Станиславский, по силе творческого и психологического дара равный Шаляпину, все время доказывает мне и уже доказал, что мнимый больной есть самый живой и действительный человек, а потом вдруг верит в переряженную горничную — мне становится скучно, стыдно, хочется поскорее уйти из театра. И чем больше старался талантливый А. Бенуа дать п р а в д у вещам, тем все меньше оставалось и правды, и Мольера; и так хромая на обе ноги, то на сторону игры, то на сторону психологии, доковылял мнимый больной до своего великолепного конца, когда колоссальные клистиры победоносно закончили эту нелепую борьбу правды с притворством.

Я очень люблю А. Дюма, считаю его гениальным писателем; но если я подойду к нему с требованиями психологичности,— он сразу станет просто дураком. Разве в психологичности сила и великое обольщение «Трех мушкетеров»? И это было постоянной ошибкой, несчастьем, сизифовым трудом Художественного театра: комедию игры он торжественно сжигал на очищающем огне психологии — и получался только дым, ничто... даже не дым фимиама. Но опять-таки и здесь театр не был понят ни друзьями, ни врагами

своими: то его снова бранили за излишний натурализм, то упрекали в тяготении к быту и неспособности постичь символы — но, главное, поносили за натурализм. Как можно было смешать две такие противоположные вещи, как голый и плоский натурализм, истинное достояние кинемо, и панпсихизм, истинную основу театра будущего!

Во избежание недоразумений скажу, что я отнюдь не враг вообще комедии игры, как не враг и до-психологического романа: хорошо все то, что хорошо. И хорошую старую комедию игры я поставлю много выше какой-нибудь современной русской драмы, которая тщетно стремится стать психологической, тоскливо блуждает в пустыне высосанного пальца. Несмотря на начавшуюся революцию, все мы еще наполовину во власти старого театра-деспота, за отказ от правды охотно дарящего нас забавой театральной, искусным лицедейством. Жизнь правды еще нова и трудна, и порою требует душа отдыха: тогда и хороши романы Дюма, и всякая веселая, талантливая актерская игра. Все бы прекрасно, но беда в том, что хороших пиес игры уже не пишется, да и не ставится; не очистив до конца, психология уже успела отравить игру, как христианство отравило языческую Венеру, не убив ее совсем. Но счастье в том, что искусство правды и жизнь правды все решительней поднимают свой строгий голос: даже в искусстве люди начинают искать для себя труда, а не легкой забавы, поверхностных наслаждений. Прекрасны были боги языческие, но уже нет им возврата на нашу землю — умер великий Пан! Прекрасна бывала и ложь старого искусства, но уже падает она перед прекраснейшей правдой суровых и сериозных дней обновления.

И уже, значит, настал конец для комедии игры, если лучший в мире и сериознейший театр, наш Художественный, каждой своей новой постановкой только добивает игру, играя; обесценивает действие, действуя, на торжественный нет сводит зрелище. Велика мудрость Господня: и когда пророк, желая благословить,— проклинает, то есть это истинный пророк, и сама правда глаголет его устами! И своими ошибками театр доказал две вещи: первая — что он театр силы неимоверной и театр новый; вторая — что новой драмы еще нет [1] и пока что вынужден он обитать в пустыне высосанного пальца.

---

[1] Повторяю, я не имею в виду частностей, против которых охотно грешу. Так не могу не сказать, желая быть искренним, что мою драму «Катерина Ивановна», при всех превратностях ее судьбы, я считаю драмой новою. Но это — частность. *(Примеч. автора.)*

Но нельзя жить в пустыне — это еще хуже, чем «жить бунтом»; но нельзя все время проклинать и губить, желая создать и благословить,— и вот Художественный театр неожиданно и круто поворачивает к... романам Достоевского, романы Достоевского ставит на своей сцене. Как, однако, ни крут был поворот, его не совсем заметили и опять-таки не оценили: больше толковали о том, прилично или неприлично переделывать романы в драмы и как это вообще выходит с литературной точки зрения; да еще в последние дни не совсем неожиданно выступил Горький с своей «оптимистической» цензурой, как остроумно выразился какой-то фельетонист. А заметить следовало: поворот был сделан как раз над пропастью — твердой рукой гениального Кормчего этого славного корабля. Правда, успех постановок Достоевского был и есть большой, писали с чувством, но о Чехове не забыли: все еще запоздало величают чеховским театром (не без ехидства), в то время как театр уже поднялся на новую высочайшую вершину, называемую «Достоевский».

Да. Тихо и почти незаметно совершилась роковая встреча — страстно ждущего психологического театра и гения психизма Достоевского. Так, вероятно, когда-то на берегу Арно неслышно и тихо произошла встреча Беатриче и Данте: кто на улице услышал биение их сердец?

6

«Все вопросы о том, чем ценен для нас Достоевский — сводятся к главному: чем ценен он для актера.

Я думаю, что истинное создание у актеров бывает только в литературе национальной. За самыми редкими исключениями наш театр избегает пьес французских или испанских. Почему? Да потому, что русский актер с присущим ему темпом может пьесы иностранного репертуара играть — докладывать, а не создавать». («Рампа и жизнь».)

Так говорил Немирович-Данченко, гениальному чутью которого театр обязан новым своим возрождением: он поставил Достоевского. Дальше же он говорит следующее:

«Русская драма покоится прежде всего на психологии, и русский актер ищет в своей роли прежде всего живой, правдивой психологии. Одни благодарные сценические «положения», чрезвычайно облегчающие труд актера и вполне удовлетворяющиеся его опытом, техническим мастерством и штампованными приемами, уже не могут оживить работу

актера той внутренней тревогой, в которой его самая большая радость».

И наконец:

«И кто знает, может быть, инсценировки Достоевского сулят нам новых драматургов?..»

Вчитайтесь в эти слова Немировича-Данченко и посмотрите — как здесь борется правда с неправдой, как чудесное прозрение художника, мощной рукой ставящего театр на путь возрождения, робко препирается с старыми приемами мысли! Вот-вот подойдет он к самой правде, скажет последнее решительное слово свое о новой драме — но нет: вспоминаются старые споры об актере, грозит пальцем призрак Горького, и снова вместо правды воцаряется правдоподобие: вещь опасная, так как именно в правдоподобии может окончательно затонуть правда. Где здесь логика: с одной стороны, наши актеры психологи, с другой: истинное сознание актеров бывает только в литературе национальной. Но разве может быть психология национальна? — ведь того же Достоевского, которого так глубоко почувствовали артисты Художественного театра, не менее глубоко воспринял немец Ницше, да и один ли он!.. И не кажется ли смешным, что в психологию вводит ограничение национальности тот самый театр, который сумел одушевить вещи и время!

Далее: с одной стороны — «русская драма покоится прежде всего на психологии», а с другой: «одни благодарные сценические положения уже не могут оживить работу актера»; и с третьей: «кто знает, может быть, инсценировки Достоевского сулят нам новых драматургов?»

Как здесь смешана правда с неправдой! Ведь если русская драма покоится на психологии, то о чем же толк, откуда же эти несчастные «сценические положения», которые не могут оживить? И откуда же эта тоска о новой драме и даже обещание, что придут новые драматурги, когда вообще «русская драма покоится на психологии»? — стало быть, играть бы только да играть и не переделывать почему-то романы в драмы!

Так ходит вокруг правды большой художник, создатель в мире первого нового театра, не умея или не решаясь произнести последнее, страшное, корабли сжигающее слово: для нашего театра, каким он хочет и может только быть, нет драм. Что это значит? Это значит: взять всю драматическую литературу с первой написанной драмы до последнего водевиля Аверченко — и все единым махом бросить за борт нашего корабля. Это значит сказать, что

вся бывшая доселе драма не психологична и непригодна для нашего нового психологического театра: вся как есть, начиная Софоклом, кончая Метерлинком, Толстым и всеми существующими. Это значит: либо самим делать для себя пьесы, инсценируя психологический роман, либо ставить старые и вместо аншлага вывешивать в вестибюле: «Вот еще одна наша ошибка». Действительно, страшно!

Но то, чего не смеет или не хочет договорить Художественный театр, то позволю себе сказать я: на мне меньше ответственности, я не веду корабля, а только с прибрежной горы слежу за кораблем и отмечаю его путь. И я скажу, что, действительно, вся драматическая литература с Адама и до наших дней есть старая литература, осужденная на гибель, ибо мимо нее уже проходит и пройдет новый театр, театр будущего. И великий грех ее в том, повторяю, что служила она и служит покорно действию и зрелищу, как до-психологический роман, в то время как и роман и вся жизнь ушли в психологию, перестали быть чудесно-сказочным рассказом о приключениях, дуэлях и любвях Бенвенуто Челлини. В конце концов мы стали слишком умны, чтобы искренне наслаждаться беззаботной игрой вовсю; мы любим красоту шелка и бархата, не прочь и побаловать и порадовать глаз красотою красок, любим мы и посмеяться — но еще больше любим мы правду, к которой приучил нас роман и которой мы уже не находим в театре старой доброй трагедии и драмы.

Здесь я покину на время Художественный театр и перейду к дальнейшему обоснованию моего взгляда на старую и новую драму, старый и новый театр. Но предупреждаю с сожалением, что и в дальнейшем я останусь на почве слишком широких обобщений: для детального и вполне доказательного рассмотрения вопроса нужно слишком много и места, и времени, и работы — я же не специалист. И в мою задачу не входит убедить противников, буде таковые есть и окажутся, а только собрать друзей — если найдутся и таковые. Друзья же не так требовательны и догадываются там, где для других надобны целые страницы цитат, арсенал доказательств.

7

О новой драме грезят все современные драматурги, критики, публика и театры. Когда я говорю: все, я разумею только верхи, ибо на низах еще продолжает переживаться;

даже только еще начинает, пожалуй, старая драма действия, как и старый роман приключений. Но это уже другой, поистине страшный вопрос современности, на котором я уже останавливался вскользь, говоря о пестроте и антиподных требованиях современного зрительного зала. Кстати, такая любопытная справка: в очаровательной Франции А. Франс и другие всемирно славные корифеи почти неизвестны, с трудом находят себе издателя и читателей своих считают тысячами, тогда как тридцать миллионов французов изо дня в день читают ужасающие бульварные романы и клянутся именем великого Арсена Люпена. Во Франции «к несчастью, все грамотны» — как с горечью сказал Беранже, не зная, что есть большее несчастье: быть безграмотными, как в России.

Но, грезя о *новой* драме, все драматурги, режиссеры и театры почему-то непременно исходят из *формы*: от нее все качества! Забывают, что как и *новый* человек, так и *новая* драма неизбежно будет иметь все те же две руки и одну голову и все остальное на прежнем месте; думают, что просто нужен новый нос. Конечно, есть нос римский, есть и русский; но, в конце концов, все же это только нос; и на Невском я много встречал очень славных римских носов, однако же римлян в нашем сенате что-то не слышно. И форма была и есть только *граница содержания*, те плоскости, что ограничивают ее вовне, следуя изгибам содержания, законам и прихотям существа. И как римский нос бессилен сделать из петербуржца Брута, так и самая лучшая трагическая форма для пьесы, даже с хорами, даже с известным, весьма популярным Роком, никогда не восстановит греческой трагедии, для которой прошло ее время. И наоборот, когда Рейнгардт в сообществе с фон-Гофмансталем налепил Эдипу совершенно немецкий современный нос, стало очень недурно и даже похоже на Грецию — все это находили.

По-разному искали новой *формы*, а с нею и новой драмы — драматурги и режиссеры. Не имея возможности самим сочинять драмы новой формы, режиссеры старательно ломали форму у старых драм, приготовляя невероятную чепуху,— ее остроумно высмеял Евреинов в своем «Ревизоре». Трудно поверить, сколько было израсходовано творческой энергии на простые перемещения: свет оттуда или отсюда, посадить ли зрителя на сцену, а актеров пустить в зал, смотреть боком или даже задом, спускать занавес или раздвигать, ходить по сцене манекенам или вообще статуарно,— всего не перечислить. И уж конечно, нужно строить новые театры — вот уж поистине смешение формы и суще-

ства! здания и функции! — а пока идти в цирк, даже в лес, даже в кавказские горы. Да были и такие кавказские разбойники — пели Демона на настоящих скалах, и все небо над Кавказом краснело от стыда.

И любопытно было вот что: как, ломая форму старой вещи, не чувствовали они, жестокие компрачикосы, что и самая жизнь уходит вместе с кровью, не видели живой крови на изломах, не слышали, как переставало биться сердце истерзанной драмы. Да, я не доволен формой орангутанга, я хотел бы поскорее увидеть в нем человека, но значит ли это, что я должен обрить его с ног до головы? А обрив и переломав ему ноги и руки, буду ли я иметь человека, или только труп изуродованный, в лучшем случае, того человека-зверя, о котором фантазировал с ужасом Уэльс? А так делали, не хотели помнить, что драма есть нечто органическое, в чем и форма и суть связаны единством жизни — неотторжимы, неотделимы друг от друга!

Гуманнее были драматурги в поисках новых форм, по-ихнему — новой драмы. Им нечего было ломать (вернее, с ломки они и должны были начинать, но они этого не знали) — они сами творили организм заново, и дело обходилось без убийств. Но, творя, и они искали только формы, очарованные режиссерами, старое прокисшее вино они вливали в некоторые новые мехи. Грильпарцер, кажется, сказал, что искусство относится к жизни, как вино к винограду — и вот забыли они о новом вине, все внимание обратили на бутылки, а жидкость была все та же: действие и зрелище с жалкими кусочками психологического сала, все тот же старый разогретый пирог. Правда, в этих поисках своих, ища Индию, открыли немало Америк: развили и усовершенствовали форму символической драмы («Балаганчик» Блока); контрабандным путем — как я уже писал в первом письме — расширили содержание сцены, порою очень близко подходили и к самой правде, но последнее было чистой случайностью. Так и слепые, ощупывая форму, находят иногда дорогие лица, но уже тотчас же и теряют их в незримой, шумящей толпе.

Быть может, был психологом Метерлинк, но символическая форма больше пригодна для идей, которым она дает невиданный простор, но опасна для психологии: нет правды психологической там, где нет ясного обоснования, мотивировки, где самое основание душевных движений символично, инозначно, инословно. Символист не доводит своих героев до слез, он заставляет их плакать: он представляет данным то, что еще требуется доказать — психоло-

гически, конечно. Пусть в «Смерти Тетанжиля», сильнейшей вещи Метерлинка, чувство страха разработано с изумительной правдивостью, но оно не мотивировано достаточно, не градирует, с самого начала дается на веру: и если сам, лично, я боюсь смерти, то охотно и быстро испугаюсь, а нет — останусь спокоен. Больше чем математика, психология требует: докажи! Можно зазевать, глядя на зевающего, плакать, глядя на плачущего, и испугаться, глядя на испуганного — толпа это знает,— но это будет почти только физиология: лишь д о к а з а н н ы е слезы могут растрогать нас до скорби истинной, вызвать глубокие душевные движения. Метерлинк не доказывает, он только приказывает — а приказания можно и не послушаться. Мне скажут: логика лишь для избранных, приказание для масс — пожалуй, это правда, но только в отношении идей: логика психе всеобща, в ней нет званых и незваных.

Смотреть Метерлинка — это все равно что совершенно трезвому прийти на именины, где все давно уже пьяны, да не только пьяны, а и вино все выпили: трудно охмелеть от одних хмельных поцелуев! И этот метерлинковский недостаток есть свойство, к а ж е т с я, самой символической формы: исходя от непременно д а н н о г о, но от нас сокрытого, могущего вскрыться только после окончания драмы, приказывая с тем, чтобы назавтра доказать, да и то не всем — символист раньше сам выпивает все вино. И хорошо, если я пьян тем же хмелем, болею той же болью, что и он,— я разделяю его праздник, а иначе и он и я останемся в одиночку, каждый сам по себе. Но я сказал: «кажется»; да, я не беру на себя смелости утвердить категорически, что самая форма символизма такова и что не прийдет некий новый символист, который, поняв значение психологии для нового театра, не сумеет и символам своим дать принцип доказательности, а не сомнительного приказа. Ибо в конце концов и символизм только форма, как и реализм, и не в них дело, а в содержании [1].

В чем же содержание будущей н о в о й драмы, а с ней и н о в о г о театра?

8

Однако раньше скажу несколько слов о том, кто кого должен о б н о в и т ь: театр драму или драма обновить

[1] Только что прочел прекрасную драму А. Блока «Роза и Крест». При своей символичности драма великолепно обоснована психологически и дает впечатление живой и волнующей правды. *(Примеч. автора.)*

театр? Ответ, в сущности, уже дан всем предыдущим, и я только подчеркнул его: конечно, только новая драма может обновить театр. Как всякой школе, как всякому реальному воплощению силы, как стреле однажды брошенной — театру свойственно стремление к инерции, потребность сохранить однажды данное направление. Он может толкать сзади, но не вести вперед; и не будь Художественный театр сам своим драматургом — ведь это он сочинил драмы Достоевского,— он не мог бы выбиться из крепких пут старой драмы, своих собственных привычек. И пусть театр вообще (даже и Художественный) стонет и требует новой драмы — но еще долго он сам не будет узнавать жениха, которого ждет; много робких пророков побьет камнями, пока не придет вульгарный и посредственный Арабажин или Ярцев,— сих дел последние приемщики — и не поставят визы на паспорте. Ибо это значить будет, что все уже поняли: можно ставить.

И обновление театра, как бы он ни тяготился старым, немыслимо без обновления драмы — той основной театрально-драматической ткани, что в тиши кабинетов своих ткут писатели. И в борьбе кинемо с театром последний бессилен одержать победу, если не выкует для него нового оружия будущий славный драматург. Он прийдет несомненно, этот драматург возрожденного театра, и лозунгом его будет: психология!

Евреинов в своем чрезвычайно интересном исследовании «Театр как таковой» говорит между прочим, что только совсем близкие к театру люди, актеры или режиссеры могут быть хорошими драматургами: они понимают и чувствуют театр. Но это совершенная неправда! Нет заслуги в том, чтобы знать с т а р ы й театр, весь снизу доверху подлежащий сломке; и еще менее нужно жить в нем, невольно пропитываясь его духом, тленным и кислым: нет, не присяжные драматурги и театральных дел мастера, а литераторы, некогда ненавистные театру, литераторы с их блаженным неведением софита и кулисы должны творить новую драму. Ведь вовсе не в том несчастье, что в теперешнем театре слишком много литературы, хотя это и думают, а в том — что вовсе нет ее!

До сих пор в понятии современников театр и литература были как две стихии, и разница между драматургом и литератором была, как между рыбой, напр⟨имер⟩, и птицей: тем и другим надо родиться. И как драматургу не полагалось писать романов, так еще менее считался способным на драму литератор: в крайнем случае, как чайка, посидит на

воде, а уж нырнуть по-настоящему не может, нет! Но уже лет пятнадцать или двадцать — у нас по-настоящему только с Чехова — это биологическое деление на драматурга и писателя стало сглаживаться, но совсем далеко не исчезло. Хотя и признанный театром, литератор по-прежнему тайный враг и его и актера, и нашествие его на театр каждый раз приобретает черты того печального сражения, когда «делибаш уже на пике, а казак без головы» — не к радости, а к горю обоюдному встречаются теперешний театр и теперешний литератор. Казалось бы, чего проще: не надо литератора, да и только, но нет! — со скрежетом зубовным тащит к себе литератора театр, а если сам не идет, театр хватает его романы, повести, нечто написанное без мысли о театре, и приспособляет, приспособляет! И этим говорит театр, кричит театр, жалуется театр, что его забыли, что он также хочет принять участие в мощном росте литературы, не может дольше оставаться какой-то особенной стихией, когда-то морем — теперь же только болотом. И посмотрите, как мало осталось прирожденных драматургов, как жалко выродились они: нет китов — одни головастики!

Но отчего же нет радости во встрече разлученных любовников: театра и писателя? А потому нет радости, что, зовя литератора, театр в то же время непременно желает истолочь его по своему старому рецепту, надеть на него свою заношенную ливрею, оставшуюся от прежних прогнанных слуг. Литератор же, столь талантливый и смелый, пока он сидит в зрительном зале и ругается, сразу же признает себя виновным, как только садится писать драму, и тихонько расспрашивает режиссера о таинственных софитах — как же можно без софитов! И, принося драму, больше всего боится, чтобы его не упрекнули в литературности,— он, писатель Божьей милостью! Он, призванный к тому, чтобы новые законы дать обессилевшему театру, покорно принимает его мельчайшие правила, коверкает себя, ломает свой талант, становится на четвереньки и лепечет голосом двухнедельного младенца... кому он нужен такой!

Варягов зовет к себе театр, законодателей и царей, а приходит — обвиняемый в сюртуке и сам ищет для себя скамью подсудимых: еще дома, на предварительном следствии, сознался и теперь интересуется только вопросом: каторга или, Бог даст, только поселение?

И поскольку новый театр будет театром психологии и слова (о чем также речь впереди), поскольку должен он подняться на высоту современной литературы — постольку первое место в нем тому литератору, который теперь

почти не ходит в театр и менее всего думает писать для театра: в его органическом отрицании и неведении старого театра залог блестящих побед в театре будущем. Но только пусть он не боится режиссера и премудрых софитов!

9

Конечно, для того, чтобы быть хорошим драматургом для старого театра, необходимо знать его особенную структуру, язык его условностей,— в этом смысле совершенно прав Евреинов. Здесь уж не софиты — здесь дело много сложнее. Минуя всем известные условности декораций, грима, того или иного освещения, деления на акты и картины и т. д., я остановлюсь только на важнейшем для меня вопросе: об условной театральной психологии.

Когда я говорил, что старая драма не знает психологии, это нужно принимать в том смысле, что старая драма знала и знает только условную психологию — нечто, совсем отличное и от психологии жизненной, и от литературной. О первой говорить не стану — она есть лишь виноград, из которого еще нужно сделать вино искусства; а в литературе, в ее лучших образцах, мы встречаем такую силу психологической разработки, при которой правда души, быть может, узнается только впервые. Тьма, в которую со времен древних была погружена душа человека, постепенно рассеивается. Как море, гладкая поверхность для древних, теперь мало-помалу открывает тайны своих глубин, так лот психолога уже открыл немало сокровенных тайн души, местами — как у Достоевского — нащупал самое дно, тинистое и страшное, черное и глухое под массою прозрачных вод. Уже и в сны проник психолог-романист — в ту таинственную область, где царят совсем особые законы: вспомните старую литературу, где люди как будто совсем не спали — так мало видят они снов! (Вопрос о снах интересно разрабатывается в талантливом театре «Кривого Зеркала»: «Сон» Гейера, например. Не забудьте в то же время, что этот театр серьезным не считается!)

Ища только правды душевной, не подчиняя себя театральным законам «действия и зрелища» (я уж не говорю про свирепый закон единства времени, действия и места, к счастью, давно упраздненный), психолог-романист спокойно ставил и разрешал свои задачи, не торопясь исследовал душу как таковую. В свободе от действия и зрелища, от условности театральной была его сила. И очень возможно, что тот же Достоевский, романы которого так удобно укла-

дываются теперь для сцены, явил бы собою весьма посредственного драматурга, вздумай он писать драмы для тогдашнего театра: в борьбе с софитом и режиссером он потерял бы всю свою силу. Свободно переходя от диалога к монологу, растянутому на десятки страниц (Нагель в «Мистериях» Гамсуна), бросая внешнее для внутреннего, целые главы начиная словами: он думал, что... (Толстой), романист до бесконечности углублял душу своих героев, приближал ее к нашей, приближал ее к правде души вообще. Мало ему этих средств — просто начнет говорить от себя, пояснять, догадываться; то изнутри смотрел, то вдруг взглянет со стороны — меняет точки зрения, всяко ищет и всяко находит.

Это совсем не ново, то, что я говорю, но оно станет ново и интересно, если теперь потрудитесь провести параллель между этой психологией романа и ее приемами — и условной, укороченной, ободранной до голого тела, нищенской психологией драматического действа.

У балета, как известно, есть свой язык телодвижений и мимики: что-то вроде того, что бежать очень долго на одних носках — значит выразить полную невинность души и в то же время страх или любовь. Есть свой язык и у клоунов: напр⟨имер⟩, пощечина, как выражение гнева, ввернутые внутрь ноги, как характеристика глупости и раззявства. Но едва ли все знают, что точь-в-точь такой же язык есть и в серьезнейшей драме; и применяется он как раз для выражения важнейшей стороны вещи: ее психологии. В «Вампуке» вдруг приходит некий господин и заявляет: «Я вас покорил!» — и тотчас же все принимают покорные позы и повторяют с глубочайшей верой: он нас покорил. Но это делается не в одной «Вампуке» — этими же простыми до глупости приемами живет драма. Это — условность, только.

Прежде всего здесь требуются верующие зрители, когда же они есть, дело идет просто и легко. Надо выразить большое горе — заплакал; горе поменьше — положил голову на стол. Положить палец на губы или как бы невольно посмотреть вслед ушедшему — это значит: жена изменяет своему мужу, дело не чисто. Схватиться за голову, дать пощечину, вбежать, а не войти, смеяться для радости и рыдать для отчаяния, выпячивать губы, морщить лоб, делать синяки под глазами и прочее — это все условный язык драмы, столь же общепринятый, как условный стук Морзе для телеграфа. Да и не в телеграфе ли здесь дело? — посмотрите на условный маятник условных часов: с какой недопустимой быстротой отчеканивает он условные секунды!

Но это только язык, вещь второстепенная: ведь и по телеграфу можно передавать Библию... может быть, существо психологическое и не тронуто?

К сожалению, здесь язык совершенно соответствует существу передаваемого. Телеграфный язык прежде всего требует быстроты — и вы посмотрите, как в современной драме безбожно ускорены все психологические процессы и переживания: любовь, ревность, гнев, подозрение, болезнь, смерть (психологически), как поспешно взбирается актер по лестнице, где все ступеньки сдвинуты и до самой колокольни всего только два шага? Чтобы яснее представить, какая жестокая неправда в таком ускорении, вообразите, что в Кинемо дается снимок похоронной процессии, но что машинист пьян и пустил ленту с утроенной быстротой: вдова бежит, скачут родственники и сам мертвец несется с быстротою скаковой лошади — где тут похороны! И это есть первая и основная ложь театральной условной психологии, от которой родятся бесчисленные маленькие лжи.

Когда передо мною идет комедия игры и меня откровенно приглашают верить, я могу это сделать, если захочется; так верит ребенок, когда ему хочется играть, что вот этот стул — лошадь. Но и ребенок, веря, прекрасно знает, что все-таки это только стул; и когда ему надоест игра, никакими силами его не убедишь, что стул — лошадь: игра надоела! Он серьезен, он уже хочет смотреть картинки — ступенька вверх! И когда в серьезной драме, а не игре, меня по-прежнему приглашают верить, что поцелуй есть исчерпывающее доказательство любви — я просто не желаю этому верить, а требую доказательств. Доказательств же — я разумею, психологических,— наша драма никогда почти не дает, не знает их. И в этом отношении вся современная драма с ее условным языком и психологией не менее символична, чем приказывающий, но не доказывающий Метерлинк. Разница только в том, что символы ее до крайности элементарны, как лошадь-стул, но в основании лежит все то же: вера вместо убежденности, приказ наместо доказательства.

Вера же всегда была почвой зыбкой и ненадежной, а ныне с усовершенствованием игрушек она и ребенка держит с большим трудом: стул окончательно становится стулом. И наоборот, растет с каждым днем потребность в доказательствах: поумнело сердце, как и голова. И с каждым днем все невыносимее становится современная драма с ее беспочвенной, бездоказательной психологией, морзовским поспешным языком и наивной детской аллегорично-

стью — символ в конце концов слишком важное слово для обыкновенной игры в куклы!

И пусть все это возьмет себе блестящий выходец со дна, сиятельный Кинемо. Это как раз для него: наивный натурализм вещей, стремительное действие и стремительная псевдопсихология, столь напоминающая похороны вскачь; это для него морзевский психологический язык, нахмуренные брови, страстный поцелуй, шествие на носках для выражения невинности и любви. В психологии он никогда далеко не уйдет — мечтает о ней и также приглашает литераторов единственно от молодого задора и избытка сил, а действие разработает в совершенстве, извлечет новые блистательные алмазы из этого еще не тронутого рудника. Только поскорей бы произошло это разделение властей: церкви от государства, театра — от Кинемо.

10

Новый театр будет психологическим. Новая драма исключительным содержнием своим будет иметь: психе.

Быть может, не все согласятся с этим моим определением содержания и скажут, что психологическая разработка есть лишь метод, еще ничего не говорящий о самом содержании. На это я позволю себе ответить с некоторой парадоксальностью, что метод и есть само содержание: весь мир меняет существо свое (реально пребывая в неизменности) в зависимости от того или иного метода исследования. И если материалом для новой драмы останется все тот же старый, добрый мир и люди, то содержанием станет душа мира и людей, не его тело, которым без нашего согласия овладеет в конце концов могущественный Кинемо. Я усиленно подчеркиваю разницу между материалом и содержанием: материал неизменен и от века один и тот же, содержание же зыблемо, меняется вечно, не имеет конца для своих изменений.

Поставив своим содержанием душу, новой драматург вдруг увидит перед собою совсем новый, еще как будто никем не тронутый мир: можно рассматривать его, как новую книгу — с первой страницы до последней. И вдруг станет ясно, что и после «Ромео и Джульетты» можно о любви писать так, как будто театральные подмостки еще ни разу не слыхали этого слова; что после миллиона неверных жен, данных театром, можно так дать неверную жену, что зритель увидит ее впервые и растеряется критик, строгий хранитель канона и шаблонов, сонный сторож при гробе

мертвой правды. И самого человека даст новый драматург так, как будто никогда еще сцена не видела человека: нет, человека она видела, но души его еще не замечала. И все, на что взглянет новый драматург новыми глазами, станет содержанием для новой настоящей драмы: и не станут люди серьезные отмахиваться от театра как от старой, но уже скучной и надоевшей забавы; ведь нельзя же в самом деле профессоров звать играть в лошадки, упрашивая непокорных — будьте как дети!

Вот уже есть у нас первый новый театр: Художественный. Всмотритесь в него. Инсценировкой романов Достоевского он показал, во-первых, что старая узаконенная давностью структура драмы есть вещь совсем второстепенная. Он допустил чтеца, который поясняет. Он допустил одному представлению растянуться на два вечера. Он сделал вместо пяти—семи двадцать картин.

«...В конце концов, проработав над Достоевским,— говорит Немирович-Данченко,— видишь, что в театре получается такая атмосфера, пред которой отпадают и бледнеют не только теоретические рассуждения о допустимости инсценировок, но даже и вопросы о стройности и гармоничности спектакля...» «И пусть будет спектакль с технической стороны и кривобок и неуклюж, но ведь в театре самое главное — проявление творчества, а не мастерства техники!»

Вот замечательные слова, которым предстоит открыть эру в истории нового театра!

И что сделано для Достоевского, разве не может быть сделано и для вас, новые драматурги? Правда, у Достоевского хорошее имя: письмо Горького создало нечто вроде анкеты о Достоевском, и не было человека, который не назвал бы его гением, все «Листки» так выражались — но ведь не для имени работал театр, а для тех особых ценностей художественных, которые сам он назвал «психологией». И работая для нового театра, не думайте ни о времени, ни о количестве актов, ни о софитах, ни о форме — думайте только о правде душевной, всеми способами добывайте ее, вводите чтецов, если иначе не сможете, давайте бесконечные монологи, не считайтесь ни с зрителем, ни с критиком, ни с самим в конце концов театром! Ваша правда душевная победит и зрителя и театр — и даже критик Айхенвальд, известный своей «вдумчивостью», признает за театром то право на существование, которое сейчас он так легкомысленно отрицает. Пусть вы будете «неуклюжи и кривобоки» — не забудьте, что не чем-нибудь драгоценным пожертвует для вас театр, а «техникой», которую он сам давно

уже проклинает, пожертвует только веревкой, которая его душила!

Литература никогда не была забавой для пообедавших, а став таковою в несчастные минуты — гибла. Пусть же и театр перестанет быть забавой, а будет трудом для желающих трудиться, учителем и другом для ищущих правды и одиноких.

Но от пожеланий и советов самых прекрасных до исполнения далеко, и я возвращаюсь на землю... впрочем, не совсем на землю: я поведу благосклонного читателя в Художественный театр и, насколько сумею, расскажу, как вырабатывается там новое психологическое содержание. Не думаю, чтобы мои свидетельские показания были нескромностью по отношению к закулисной работе театра: ведь есть работа, которая должна показываться на экране, как операция Дуайэна, на такой работе учатся.

Я не буду говорить о предварительной дружной работе над пьесой, толкованиях ее значения и смысла, выяснениях общих начал — начну с того момента, когда роль в руках актера и он начинает играть. Актер вдруг кладет тетрадку, а то и отбрасывает ее и говорит:

— Владимир Иваныч, я не знаю, чем мне жить.

Это не значит, что у актера нет денег, но что в его роли чего-то не хватает для жизни. И дальше поясняет актер примерно следующее:

— Здесь сказано, что о н улыбается, а у него нет никаких оснований улыбаться. Его только что побили, выгнали, а он улыбается — идиот! И вообще я не вижу, чем тут жить: все какая-то случайность.

Это значит: ничего не принимаю на веру, требую доказательств как для смеха, так и для слез — для каждого шага по сцене требую строжайших доказательств. Случайного нет ни в психологии, ни в искусстве. И вот начинается кропотливейший психологический анализ: специальные эксперты-психиатры не так внимательно рассматривают каждый шаг обвиняемого, как эти «актеры» разглядывают генезис и стазис, прошлое и настоящее героя, проверяют паспорт, сличают морщинки — вплоть до дактилоскопического исследования. Какой страшный экзамен для автора! Какой стыд, когда среди живых слов вдруг откроют ехидно постукивающий морзевский аппарат, сокращенную психологию для зрителей младшего возраста!

И так для каждой роли, для каждого актера. И бывает, что все репетиции останавливаются для одной улыбки, которой никто не может понять. Бывает, что и актер забудет,

что надо жить, искать извнутри, а пойдет от внешних зрительных впечатлений — и тогда плохо. Не нужно забывать, что такие зрительные впечатления могут быть заимствованы только у театра же, театральной памяти: в жизни не бывает так, чтобы муж ссорился с женой при народе, и актер этого не видал, как не видал он поцелуев у влюбленных, не видал чьих-то одиноких слез, не приглашался присутствовать при убийствах и изменах. Как и писатель, который также никогда не присутствовал лично и не наблюдал поцелуев и разговора влюбленных, не приглашался на убийства и самоубийства, не видел глазами измен, не созерцал взлома касс, не лежал под кроватью и не подслушивал разговора двух проституток, а все это дает из себя, из собственного психологического опыта, таинственного умения поставить себя на любое место и в любое положение — так и актер только из себя может извлечь правду душевную, а не из зрительных впечатлений, внешней театральности. Найдя же правду внутри себя, она найдет и соответствующий правдивый жест и мимику — не морзевское хватание себя за голову и саркастическое кривление губ. И это называется у них: играть на переживаниях. Так и не дадут актеру тронуться с места, пока не найдет он, чем жить, и театральный жест заменит правдивым и искренним.

Отсюда понятно и то, каким образом получается это чудесное одушевление вещей, как у Чехова: каждая вещь должна доказать свою необходимость, и раз это сделано, она становится одушевленной, необходимой частью общей души героев. И если автор сам не видел вещей, когда писал, не ввел их в круг психологический, не сделал частью общей души — они не должны существовать и для актера; этого не понял Художественный театр, когда так старательно и так бесплодно одушевлял ненужные вещи в «Ревизоре», или в «Горе от ума», или в шекспировских постановках. В этом отношении самый сильный театр не может видеть дальше автора, и дальнозоркость театра легко может стать его близорукостью.

Так трудно стезею психологических доказательств и необходимой мотивировки идет театр к созданию своих ценностей. И этим же путем должен идти и новый драматург, если хочет он новой серьезной драмы. Надо писать на переживаниях, сказал бы я, пользуясь терминологией Художественного театра.

Нужно ли оговариваться, что бездействие я отнюдь не делаю обязательным для новой драмы? Наша задача — освободить сцену от старых лживых «законов» ее,

специальных, как специальна до сих пор театральная цензура, столь отличная от общей, и подчинить ее законам общелитературным. И если драматургу-писателю понадобится зрелище и действие, то пусть оно и будет — не надо только выдумывать действие там, где его нет и быть не может, не надо только рабски подчиняться изжившим себя условностям сцены.

11

Однажды я был в Москве на маскараде, устроенном художниками. Это было давно, лет шесть или семь назад, и были еще многие, кого сейчас нет на свете: В. А. Серов, Илья Сац [1]. Серов был наряжен, как «Некто в сером» из «Жизни Человека», и стоял в углу со свечкой, а то подходил к кому-нибудь и из-за спины шептал серьезно:

— Вот вы сидите тут и не знаете, что пришли уже воры в квартиру вашу и снимают платье с вешалки.

Но в общем было очень скучно, почти до слез — как бывает на всех маскарадах наших и веселых праздниках. И вот Сац, также позеленевший от скуки, испуганным шепотом предложил мне и некоторым артистам Художественного театра — удрать.

— Поедемте ко мне,— шептал он,— тут недалеко, что-нибудь сделаем, повеселимся! Я не могу!

Поехали. Но сразу оказалось что-то совсем странное: пустая, огромная и ужасно холодная, по-видимому, в тот день нетопленная комната и полное отсутствие чего-нибудь веселящего; не только не оказалось вина, на которое многие рассчитывали, не видя иной возможности вывести себя из трезвой и мертвой тоски, но не нашлось даже и горячего чаю, погреться — поздно! Сац был смущен, бормотал что-то, засматривал в углы и вдруг нашелся: достал откуда-то маленьких восковых свечей от елки и с нашей помощью налепил их всюду — на подоконники и столы, на рояль. Стало совсем странно — и как будто весело. И вот тут, дальше началось то особенное и милое, о чем до сих пор я вспоминаю с радостью: мы все начали и г р а т ь. Было нас

[1] Хотя о Саце, после его смерти, писали много, но о значении его композиторской деятельности для Художественного театра было сказано далеко не все. Как композитор-п с и х о л о г Сац был, на мой взгляд, не только талантливым и полезным сотрудником: он был одним из т в о р ц о в теперешнего театра в его стремлении к правде и психической углубленности. Музыка Саца проникает в самую душу людей и вещей. *(Примеч. автора.)*

немного: Книппер, Москвин, Качалов, Званцев, Леонидов, Сац и я, и все мы играли: сами для себя, публики не было. Дан был только общий план: изобразить нечто в высокой степени испанское; и Сац импровизировал музыку, Званцев тут же сочинял соответствующий стихотворный текст, и остальные входили всякий со своим. Было нелепо, смешно, как «Вампука» (тогда еще не существовавшая), и необыкновенно талантливо: я и так очень высоко ценил упомянутых артистов, а тут они поразили меня силой, яркостью и свежестью таланта, искристой его игрой. Сперва сам я не хотел играть: неловко было, совсем не умею, но увлекся незаметно и тоже что-то заиграл, от чего сам же и смеялся. И все смеялись, сами от себя и друг от друга, прерывалась музыка от смеха, и все играли: пели, нагромождали события, сами себя режиссировали, на лету улавливали связь и подхватывали диалог; некоторые с маскарада приехали костюмированными. И не было публики — одни играющие.

И вот теперь, много лет спустя, когда я пишу о театре психологии и так решительно открещиваюсь от театра игры, мне невольно вспоминается этот чудесный вечер чудесной игры — да, игра необходима! Нужна всем: и собакам, и детям, и профессорам! И сколько еще вспоминается случаев, странных вечеров, дней особого настроения, когда вдруг нестерпимо захочется играть: хотя бы вдвоем, хотя бы одному, как котенку. Сделать другое лицо, надеть маскарадные одежды, испанский плащ, золотую картонную корону, что-то вообразить, говорить стихами и петь — играть во что бы то ни стало.

И вспоминаются мне те плачущие дети, которым или родители запретили, или товарищи бойкотируют: не приняты они в игру и со стороны смотрят завистливо и со слезами! И думается мне: когда мы идем в театр «игры» и смотрим из своего горького партера на играющих актеров — не есть ли мы те самые непринятые дети, отверженные волею родителей от общего веселья, нелепые и ненужные свидетели чужой радости... публика! Надо самим играть, а не смотреть только — в этом смысл игры и осуждение того театра, который сам для себя за наши деньги великолепно играет, а нас засадил в партер для зависти и бессильного, стороннего, холодного смеха.

Театр игры немыслим без участия в игре зрителя — он становится насмешкой и оскорблением. И отсюда все эти теоретические и практические попытки приблизить зрителя к сцене, включить его в хор: отсюда цирк Рейнгардта, в кото-

том зрители должны якобы смешаться с актерами, между зрителей ходящими; отсюда все эти новые кабаре, в которых неостроумно шутят над зрителем, пытаясь вовлечь его в игру, отсюда все эти «гениальные» трюки режиссеров, вдруг выкидывающих подмостки до середины зала, так что крайние зрители совсем как будто становятся актерами.

А бесчисленные потешные суды над героинями «сенсационных» драм? Конечно, здесь есть и момент общественный, но еще больше сказывается в этих судах потребность участвовать самим в представлении, не быть только сторонними зрителями, театральным мясом, а и самим играть. И как многознаменательно, что в этих судах автор и его пьеса являются только предлогом для сочинения какой-то собственной драмы, сырым материалом для нового коллективного творчества, соборной игры.

И в будущем театре не будет зрителей: это первое и основное требование нового театра, столь же необходимое, как и в социальной жизни уничтожение обедающих и только смотрящих на обед — все за стол! Произойдет же упразднение «зрителя» двояким, как мне кажется, путем, и путем неизбежным и логичным.

Зрители в театре игры исчезнут потому, что самый театр игры постепенно уничтожится, распылится, уйдет в самое жизнь, станет не особым зданием с городовыми у подъезда, а войдет в общую частную обывательскую жизнь, как один из радостных элементов ее. Играть будут сами для себя, без публики и без актеров — сами. Все эти ритмические гимнастики и танцы, потешные суды, смешные футуристы с накрашенными лицами и маскарадным костюмом на Тверской, все это и многое другое, о чем благоволит вспомнить сам читатель,— говорит об одном: жизнь ограблена, у нее отняли игру, сняли, как сливки в кувшин, оставив людям только снятое жидкое молоко; жизнь требует, чтобы игра вернулась в отчий дом жизни, как блудный сын из своих невольных скитаний. Как это осуществится фактически, я, конечно, не знаю, да и не особенно задумываюсь: жизнь так развивается и растет, что всякие чудеса становятся мыслимы. И разве это такое уже чудо: стать самим немножко творцами и художниками, сочинителями и музыкантами — не только смотреть и слушать, а и самим нечто на собственную радость создавать! Ведь не в том беда, что талантливых людей мало, а в том, что землицы мало и гниют в сырых складах жизнеспособные семена. Кто до аэроплана знал, что в жизни есть столько необыкновенно смелых и решительных людей, столь совершенных физически и духовно! Жаловались на вы-

рождение — и вдруг! И разве это уже не чудо: вчера он мужиком трясся на грядке телеги, сонный, студенистый, совсем безнадежно раззявый, а сегодня — он ведет автомобиль, эту бешеную машину, требующую такого внимания сверхчеловеческого, и зоркости, и быстрейшей сметки.

Конечно, всегда будут люди, неспособные к игре, и всегда будут люди, особенно к игре способные и любящие ее — и первые будут смотреть, если и захочется, вторые же будут играть с особенным искусством. Но это не будет уже театром с его непременным разделением на актера и зрителя: ведь не театр же и теперь, когда старики смотрят на играющих детей, смеются и вздыхают! Развитие же социальной жизни обещает и новую почву для этой нетеатральной игры: будут процессии, в которых играть будут массы; быть может, возродятся и мистерии на некоторых новых началах, но с их непременным условием участия всеобщего в игре. С этой стороны будущее обещает так много нового, что было бы тщетным трудом искать ответа в старом, отошедшем. Напр⟨имер⟩, мы еще совсем не знаем социальной драмы: она была невозможна в условиях старой жизни и старой сцены: мы еще не знаем пиес, в которых героем был бы народ, масса, а не личность на фоне двух десятков статистов. Выступление на арену истории масс — чем будет отмечен в веках грядущих век настоящий — выведет театр игры из его тесного закоулка на свободную ширину улиц и площадей; и кто знает? — не будут ли писаться сценарии (не знаю, как назвать) для таких представлений, в которых участниками явится весь многомиллионный город... Что можем об этом знать мы, подчиненные закону о «скопищах» и не могущие собраться вчетвером, чтобы не быть немедленно кем-то разогнанными?

И уже наполовину ограбленный кинематографом (я все говорю про будущее) театр игры вернет сливки молоку, растворится в жизни, обогатив ее нарочитым опытом своим,— и кончится зритель, несчастный Лазарь, подбирающий крохи под пиршественным столом богача — брата своего. Это будет — если можно так выразиться — явное упразднение «зрителя», подобное сломке старого цейхгауза. Но по-иному, совсем по-иному, исчезнет «зритель» из залы нового психологического театра. Если в первом случае: в театре игры сам театр растворится в зрителе, как сахар в горячем чаю, так в театре психологическом произойдет наоборот: «зритель» растворится в психологичности драмы, перестанет быть зрителем и сделается таким же действующим, как актеры.

Главным и царственным свойством всякого крупного психологического произведения является то, что изображаемое целиком поглощает собою воспринимающего, совершает почти физическое чудо, поглощение одного «я» другим — личностью автора и его героев. Пусть тело читателя, или зрителя, или слушателя будет находиться где угодно и как ему угодно: на постели, в кресле зрительного зала, у полутемного окна, бросающего последний свет дня на страницы книги — душа его уже вошла в книгу или музыку, стала звуком и словом ее. Внешне по виду и положению своему он только зритель и читатель, на самом же деле — он герой совершающегося. Разве кто-нибудь бывает «зрителем» собственных снов?

И тот пресловутый читатель, который «почитывает», совершенно аналогичный тому зрителю, который «посматривает»,— всегда есть лишь жертва автора или театра, самодовлеющих в своей игре, званный, но не избранный, приглашенный лишь для того, чтоб подбирать крохи за столом у автора или актера. Они играют или они страдают, и это его совершенно не касается: зачем только звали! И драма психологическая, та драма н о в о г о театра, образцы которой дали каждый по-своему Чехов и Достоевский, уже упразднила «зрителя». Пусть это все тот же зрительный зал Художественного театра, похожий на множество других зрительных залов, но зрителя в нем уже нет. То тело в пиджаке, спокойное, как у спящего, что сидит в кресле или на скамейке,— есть только видимость, которую просят не смешивать с настоящим «зрителем». Скажу дальше: во многих пиесах, помимо Чехова и Достоевского, уже встречаются отдельные сильные и правдивые места, где истинный психизм уже проявляет всю силу заразительности своей; и когда доходит действие до такого места — з р и т е л и в театре исчезают, публики нет, нет никого, кроме единой страдающей или радующейся души. Если вы способны сохранить спокойствие и обычную наблюдательность даже в такие минуты, то прислушайтесь к молчащему залу: как многозначительно и даже страшно его молчание. Несколько раз я пробовал из-за кулис наблюдать за зрительным залом, невидимым в его обычной полутемноте, и каждый раз замечал одно: как бы некий возврат от жизни к смерти, от смерти к жизни. То явится зритель, то исчезнет, то он есть, то его нет — как просто и даже наивно разрешалась для меня в эти минуты «трудная» задача о зрителе, которого путем каких-то перемещений, переноса его тела из одного места в другое, надо ввести в хоровое начало!

12

Как растет потребность ввести и г р у в самую жизнь, а не горестно наслаждаться ею в театре — так с каждым днем растет потребность в драме психологической. Колеблются стены старого театра, трещит по швам сценический А. Дюма, и уже самая опера и чуть ли не с балетом втискиваются злодейски в суровые теснины психологичности, «музыкальной драмы». Родятся новые театры, чувствуя, что надо родиться — но цели жизни своей не понимают и сиротеют в пустыне. Знает и «публика», что должно родиться что-то новое, настало ему время несомненное, и уже заранее возлагает на младенца какие-то неясные надежды — горько обманывается. Знамя психологичности, когда-то поднятое над романом, уже веет и над театром нашим, но еще не тверды руки, его держащие, и не все его видят. Чувствует веяние его театр и с страшными усилиями, борясь не только за теорию, а за самое жизнь свою и за существование, пытается вливать старое прокисшее вино в новые с иголочки мехи. На этой почве совершается много странного, смешного и подчас разительно нелепого. Не узнаются старые друзья в обманчивых миражах нового, психизм подменивается кургузым и абсолютно антихудожественным натурализмом, вывертываются руки и ноги у старой драмы и с т а р о й о п е р ы.

О музыке — как профан в этой области я решусь высказать только некоторые догадки; да и то главным образом постольку, поскольку всякая опера есть и литература: «Борис Годунов» принадлежит и Мусоргскому и Пушкину, да и всякое самое плохенькое либретто все родится от литературы-матери. А поскольку не Мусоргский определил собою и вызвал Пушкина, а Пушкин определил и с в я з а л собою композитора, постольку общие мои положения о новом психологическом литературном театре непосредственно захватывают и оперу. И вот что мне думается:

Как самое непосредственное и острое орудие психизма, музыка лучше всего пригодна для целей художественно-психологических. Этим объясняется отчасти, почему современный новый театр, вступая в новую фазу психизма, все чаще и чаще прибегает к музыке как к вспомогательному средству: музыкой он старается возместить тот недостаток психологичности, который не дает «чем жить» актерам, да и зрителю. Разве возможен без музыки совсем непсихологичный «Пер-Гюнт»? Да и авторы драм прекрасно знают цену музыке: связанные проклятым действием, они стара-

ются незаметно накапать хоть десять капель психологии посредством бродячего оркестра, вдруг откуда-то появившегося или внезапно загоревшегося у героини желания сыграть «Песню без слов». И если у Чехова, как панпсихолога, это выходит вполне естественно и необходимо, то в других случаях звучит музыка жесточайшей выдумкой и есть лишь свидетельство о бедности и автора, и театра. Как необходимость доказанная в новом театре музыка займет очень большое и важное место, но как горестная «Песня без слов» она исчезает вместе с действием, зрелищем и укороченной морзевской психологией.

Принято думать, что опера есть нечто безнадежно искусственное — и оно так и есть с точки зрения слепого и глухого натурализма; в действительности же в опере не больше искусственности, чем во всякой старой драме. Разве только погуще все взято, но тоже и действие и зрелище с их присными: морзевским языком, хмурением бровей, укороченной психологией «Вампуки». И также непсихологична музыка, как и добрый старый текст. И осточертел нам Верди не потому, что музыка его пуста, легка, шарманочна, а потому, что она не психологична, как и романы гениального Дюма, вся в области игры звуками — поэтому же еще и любят ее, как любят Дюма. И Вагнер, гений новой музыкальной драмы, дорог современнику не столько музыкальными чисто достижениями своими, сколько глубоким психизмом. Обратите внимание и на то, что победа и слава Мусоргского как раз совпадают с нарождением новой психологической драмы: Мусоргский психологичен, к несчастью для него, более, чем был психологичен Пушкин, не только раскрывший, но и связавший его крылья. Не будет, мне кажется, особенно дерзкой профанской фантазией, если я скажу, что сейчас Мусоргский писал бы оперы на нерифмованный текст Достоевского.

Но есть одно огромное несчастье у композитора: он не полновластный и не единый царь в своем царстве оперы: он делит свою власть с писателем-драматургом. И Вагнер только потому стал Вагнером, что он был не только звуком, но и словом: творил только то, и именно то, что хотел творить. Он сам свой собственный поэт, он сам свой собственный психолог; и не этой ли прискорбной необходимостью делить свою власть с литератором и даже почти что подчиняться ему объясняется то, что наиболее властные из современных композиторов не пишут опер?

Не желая утомлять внимание читателя повторением сказанного о новой драме, я коротко скажу, что и новая

опера будет и должна быть психологична. Как профессора не желают ходить в теперешний детский театр и играть в лошадки, так и настоящие серьезные музыканты и люди, чувствующие музыку, перестали уже ходить в оперу; а если и идут, так только для тех богатых даров великой проникновенности, что дает гениальный Шаляпин, сумевший, как только умеет гений, остаться психологом почти что в пустоте. Когда на днях десять тысяч человек ждали билетов на Шаляпина и нужно было призвать воинскую силу, чтобы по-российски разогнать их; когда самоубийцы — это факт, мне известный,— готовы отложить самоубийство свое, если им дадут билет на Шаляпина,— то делается ли это для голоса и музыки одной? Нет. Так владеют людьми только пророки, вожди и гениальные психологи, сближающие душу каждого из нас с душой всего человечества, всего мира.

Но цель и смысл прогресса человеческого в том, чтобы доступное сперва одному сделать доступным и многим; и доступное многим — сделать достоянием всех. Мало цены у наших воздушных машин, пока на них могут летать только воздушные гении; и плоха та опера современная, в которой только Шаляпин может подняться на высоту. Да и на всю ли высоту он поднимается? Нет ли еще большей высоты, которую не узнает ни он, ни мы с ним, люди переходного времени в искусстве!

Скажу всего несколько слов о театре «музыкальной драмы» в Петербурге, ставшего на положении как бы «нового» театра. В нем много талантливых людей, он имеет сейчас успех, но судьба его предначертана и выражена в судьбе Художественного театра, ломавшего кости у «Ревизора». Уже не довольствуясь одной оперной «игрой», стремясь к правде, имени которой он не знает, театр музыкальной драмы дает столько внутренних противоречий, что становится похож на ощетинившегося ежа. То он играет светло и ярко, то он танцам, как в «Кармен», дает психическую основу и впечатление производит неотразимое — то с головой залезает в убийственный и лживый натурализм. Своего тореадора он оскоблил и опростил до степени скучного, вульгарного обыкновеннейшего испанца с испанского дна — смотреть тошно. Но уж совсем невыносимо, когда в последней сцене ториды театр заставил разгуливать по сцене целый лазарет: на случай, видите ли, возможного несчастья! И думал, конечно, что дает правду, а дал величайшую ложь, так как психологически смерть и несчастье отсутствуют в этой картине восторга, мужества, игры и бешеного подъема.

Так,— настойчиво стремясь из оперы игры, как и драмы игры, извлечь столь желанную правду душевную,— правду не добывают, так как там ее нет, а игру умерщвляют, искристое вино претворяют в выдохшийся баварский квас, даже в простую воду... это уж не брак, а похороны в Кане Галилейской. Но самой настойчивостью стремлений своих, даже своими ошибками и грехами театры еще раз подчеркивают тот факт, что:

кончился театр притворства!
Идет театр правды!

13

При всем желании быть кратким я непозволительно растянул свое второе письмо... и все-таки не сказал и сотой доли того, что хотелось бы сказать. Все области жизни захватывает вопрос о театре, и многого, весьма важного, интересного и значительного я даже не коснулся в этих беглых строках.

И до следующего письма оставляю я открытым вопрос о новом «театре слова», который, по моему глубокому убеждению, явится завершительной ступенью театра психологического и поглотит его в своей еще невиданной широте и глубине.

21 октября 1913 г.

ЖИВАЯ КНИГА

Я стал читать «Тоннель» Келлермана, и по мере того, как одна за другою переворачивались страницы, мне начало вспоминаться — сперва смутно, потом все яснее — то необыкновенное, волнующее и радостное чувство, какое в детстве вызывала всякая интересная книга. Тогда книга казалась живою: и не плоскою, и не бумажной, и не напечатанной, а какой-то совсем иною — теперь я сказал бы, что она казалась существом не трех, а четырех измерений. В ней что-то шевелилось и двигалось; просвечивала глубина, которая в то же время была и высотою и плоскостью; вне всякой временной и пространственной последовательности сосуществовали все герои и все события. Кроме того, книга явственно звучала — и опять-таки одновременно всеми голо-

сами со всеми шумами, какие в ней есть; и в общем это составляло совсем особое бытие, отличное от всякой другой жизни, какую я тогда знал.

И все это вспомнилось теперь, когда я стал читать книгу Келлермана — «Тоннель». В ней до того все живо, образно и ярко, ее герои, ее машины, ее голоса и шумы, что под конец сама книга, эта пачка сброшюрованных бумажных листков, становится живою, начинает шевелиться на столе и звучать в пустой комнате: сразу узнаешь стол, на котором в груде других книг лежит «Тоннель». Удивительная книга! В ней есть огонь и подлинное тепло: явление довольно редкое в текущей литературе, где все струится холодно, медленно и вяло, как кровь из раненой рыбы, где редкие вспышки света, пожалуй, и прекрасны, но холодны, как северное сияние.

Действие своего романа Келлерман переносит лет на 25—30 вперед от нынешнего дня, но это не делает его романом будущего — нет, это только дань стремительному темпу, с каким идет и развивается теперешняя жизнь. Прежде только издатели ставили на обложке дату годом вперед, чтобы книга не казалась старою — теперь же и романисты должны забегать в будущее, чтобы попасть в настоящее: так сильно сносящее течение. И этим перенесением событий в близкое будущее Келлерман намечает и самый характер романа: события развиваются в бешеном темпе, года мелькают, как спицы в вертящемся колесе, личность с кратковременностью ее бытия поглощается массою, коллективом, народом. Вообще с личностью кончено, песенка ее спета — так говорит и показывает роман, хотя официально личность даже как будто торжествует, и в психологической части романа автор дает великолепные образцы индивидуальных характеристик. В этом смысле характеристики некоего Вольфа, да и самого Мак-Аллана, являются истинными шедеврами тонкого психологического анализа.

Официальный герой романа — Мак-Аллан — американец, инженер, человек энергии неукротимой и размаха широчайшего, как и подобает американцу, да еще американцу ближайшего будущего. Задача всей его жизни: построить тоннель между Америкой и Европой под таинственным дном Атлантического океана — чего Мак-Аллан и достигает: первый электрический поезд приехал из Америки в Европу с опозданием 12 минут. Для торжества своей идеи — этот «тоннель» скорее идея, чем обычный, хотя бы и широкий, практический замысел,— Мак-Аллан жертвует всей своей жизнью: на протяжении двадцати пяти лет, пока

строится тоннель, Аллан теряет жену, которую убили после страшной катастрофы на стройке разъяренные обезумевшие рабочие, теряет друзей, теряет здоровье, радость, покой,— лишается всего, что составляет смысл и оправдание личной жизни. Он даже не честолюбив, этот трагический Мак-Аллан: пока его нечестный сотрудник, чувственный и страстный Вольф, играет деньгами, женщинами, могуществом, вином,— он только работает, равнодушный к своей мировой популярности, воздержанный и строгий, как аскет, печальный и покорный, как жертва. Когда неодолимые препятствия заставляют его на время прекратить работу, когда потеря и смерть жены преисполняют его душу отчаянием,— он смутным и печальным призраком шатается по свету, молчаливый, одинокий, ненужный, как винт, выпавший из какой-то сложной машины. Но вот в кинематографе — конечно, сиятельный Кинемо уже царит в этом романе близкого будущего — Мак-Аллан видит, забредя случайно, картины работ в тоннеле, и его бедная душа, душа винтика, выскочившего из сложной машины, пробуждается к жизни: снова подхваченный бешеным ритмом труда и машин, он мчится в Америку, опять добывает миллиарды денег, опять созывает сотни тысяч рабочих и заканчивает тоннель.

Но и в самом торжестве его нет радости победителя: состарившийся и мрачный, как сама смерть, проносится Мак-Аллан под таинственным дном океана; и не голову победителя в лавровом венке, а скорбную голову побежденного освещает солнце Европы, когда из черного отверстия тоннеля вылетает на свет Божий электрический поезд «из Америки». Кто же победил Мак-Аллана? Чья он жертва? Кто тот новый Молох, что вновь потребовал крови и души у человека?

На этих серьезных и важных мыслях надолго останавливает превосходный роман Келлермана. И по мере того, как думаешь, все отчетливее выступают чудовищные контуры машин, растет и облекается плотью образ самодовлеющего Труда, самоцельной Энергии, бешено стремящейся. И только тут вполне отдаешь себе отчет, с какой художественной мощью изображена Келлерманом машина, сколько ослепительной яркости, жизни и силы в его картинах массового труда, страшной и мучительной работы под землею. Описывает ли он ежедневную методическую работу в тоннеле, относительное спокойствие которой соответствует нашему обычному представлению о буре, дает ли он поразительную по захвату картину ужасной подземной катастрофы,— везде он остается не только талантливым изобразите-

лем внешнего, но художником-психологом, сумевшим найти душу и у железа, и у движения. Оно одушевлено, его движение, оно совсем оторвано от тех живых и мертвых орудий, которые его производят, оно существует как бы само по себе; и почти безразличной становится судьба тех маленьких данных человечков, которые в данный момент воплощают его в своих суетливых, коротких, индивидуальных движениях, сливающихся в массовую трудовую гармонию. Безразлично, кто поднимает руку, чтобы надавить рычаг,— тот или этот; совершенно не важно, что три тысячи человек погибли,— на их месте уже новые три тысячи пар рук и ног; пусть умрет, не выдержав, сам Мак-Аллан,— придет кто-то другой и кончит начатое им. Все умирает, все меняется и проходит: и машины и люди, но одно остается неизменным и вечным — Движение. И совершенно не важно, в конце концов, строится ли это тоннель или осуществляется какой-нибудь другой грандиозный план — важно только, чтобы это была работа, чтобы что-то строилось, чтобы осуществлялось во всей своей царственной автономности великое Движение. Его трагической жертвой стал поседевший Мак-Аллан, его покорными рабами являются и все остальные, большие и малые, рычаги и винтики. Всех их, начиная с Мак-Аллана и миллиардера Ллойда и кончая последним чернорабочим, подметающим сор на проложенных путях,— увлекает в загадочную даль одна и та же победоносная и неудержимая сила. Движение! Движение!

Но почти невозможно, оставаясь в пределах разумения человеческого, представить себе движение без воли, его направляющей, без цели, дающей ему смысл. Кто же субъект? И тогда, вглядываясь все глубже в данные Келлерманом образы, начинаешь смутно прозревать некий грандиозный, почти немыслимый, совсем неосязаемый, мистический в глубине своей непостижимый образ: всего Человечества. Это оно создает движение, держит натянутой тетиву, с которой одна за другою летят оперенные стрелы; это мы, жалкие и временные частицы его, ничего не знаем и не понимаем, и гибнем мрачно и в отчаянии — а оно знает. Бестрепетною рукою, не знающей колебаний, шлет оно бесчисленные стрелы в загадочную высь: недоступна взорам нашим его возвышенная цель. Хочешь — верь, что такая цель существует, утешайся ею в ожогах своих, переломах костей, в смерти близких и своей собственной. Не хочешь — думай, что цели нет, что ты — лишь бессловесный раб самодовлеющего Движения; что все это Человечество, ча-

стицу которого ты составляешь, подобно в стремлении своем курьерскому поезду, который с растущей быстротой несется... к обрыву. Цель — или пропасть? Но эти человеческие, слишком человеческие мысли приходят потом, когда кончился роман и кончилось Движение, в котором невольно принимаешь участие,— а пока читаешь, пока движешься, то испытываешь только радость. И не в этой ли радости смысл движения, который мы привыкли искать дальше? и нужно ли оправдание для радости?.. Вот чудовищная, бессонная, с красными глазами машина день и ночь долгими годами сверлит камень; вот глухие взрывы один за другим годами потрясают недра земли — и я всем существом своим чувствую ту радость, что испытывает освобожденная Энергия, будет ли то энергия динамита или мускулов или высокого ума. И что мне до старческих седин Мак-Аллана! Пусть дымкою усталости и печали кроется конец его жизни: эта печаль не трогает меня глубоко, я скоро забываю о ней в радости могучего Движения. Только связанные силы обречены на тоску и сомнения — о, о связанных силах нет и слова в этой живой и счастливой книге!

Добавлю еще, что при всей серьезной важности своего содержания «Тоннель» читается с такой же стремительностью и захватом, с каким живут и действуют изображенные в нем люди: некогда вздохнуть, пока не кончишь всей книги.

«ФАУСТ» В НОВОЙ ПОСТАНОВКЕ

Крайне грустное впечатление произвел на меня «Фауст» в театре Музыкальной Драмы. В своих попытках дать на сцене правду жизни театр настойчиво забирается в непролазные дебри лжи и умерщвляет живые произведения. Оперу, в которой все по-оперному условно: музыка, окургуженный гетевский сюжет, либретто, оперу, которая ни малейшим образом не соответствует реальной действительности — театр с варварской жестокостью втиснул в узилище самого здорового и трезвого реализма. Но так как никакими силами, человеческими и даже божескими, нельзя сделать трезво реальным Мефистофеля, Брокен и ведьм, призрак Маргариты и превращение Фауста — то получилась унылейшая мешанина, призрак с паспортом, прописанным в таком-то участке Адмиралтейской части. То, что есть в опере романтического и душевного, доселе трогающего наивные

сердца и удерживающего «Фауста» в репертуаре всех стран,— погибло бесследно под наплывом телесности и вещественности: ни искры поэзии, ни намека на волнующую любовь и печаль.

Зачем на Маргарите такой уродливый колпак? Быть может, исторически колпак и доказуем, но при чем здесь история... Маргарита и история! Почему Валентин давно не брит и так же очень некрасив? Почему заставили его умирать на дому — и бедный артист должен из-за кулис выкликать его предсмертные слова? Зачем в сцене проклятия Мефистофель поет откуда-то с галереи, и весь зал закатывает глаза, разыскивая его вверху, как неприятельский аэроплан? А Брокен сделан маленький и острощербатый, как гнилой зуб, и неприятно смотреть на полуголых ведьм, которые осторожно выгибаются и принимают балетные позы — с риском свалиться на пол и ушибиться. Это не цирк.

Всё обездушено, огрублено, принижено, местами точно измазано сажей, чтобы противней было. Недаром какой-то журналист усмотрел в этом «Фаусте» критику на немецкие зверства. Мечтательный и нежный вальс, под звуки которого встречаются Фауст и Маргарита и вспыхивает первая чистая любовь, вальс, который вспоминается ею в тюрьме,— волей театра огрублен до степени кабацкого пляса. Музыка что-то урчит, валятся табуреты, столы, и пьяные ландскнехты, танцующие женщины безобразно откидывают ноги. Скучно, ибо ложь: ведь сквозь душу Маргариты проходит вальс, и нужно дать то, что видела она, что грезилось ей, а не то, что было «в действительности», хотя бы действительность эта была удостоверена самым беспристрастным полицейским протоколом.

Декорации незначительны, порою излишне слащавы, порой грубоваты и плоски в своем дешевом реализме: Вальц в Большом Московском театре 20 лет тому назад писал не хуже. Апофеоз, где крупные ангелы, окрашенные спектром, как известные пасхальные выпуклые картинки, влекут на небо Маргариту,— мог бы своей роскошью умилить самоеда и даже обратить его в христианство, но для художественного театра просто неприличен. Но всего не перечислить. Главное же то, что нет правды и не будет, пока театр не перестанет насильничать над живыми формами произведений и не подчинит себя их художественной воле вместо того, чтобы им навязывать свою. Нельзя насильственно обращать ни в реализм, ни в символизм, ни во всякие другие веры.

Обидно за молодой, талантливый и энергичный театр, который, встав на неверный путь, так бесплодно расточает свои силы.

В ЗАЩИТУ КРИТИКИ

...Так тяжкий млат,
дробя стекло, кует булат.
Пушкин

Ежели, дескать, каждый-то день пса кормить, так он, чего доброго, в одну неделю разопсеет.
Щедрин

Надо с нами, со псами, серьезно поступать: и за дело бей, и без дела бей — вперед наука! Тогда только мы, псы, настоящими псами будем!
Щедрин

Как всем известно, жизнеспособность организма познается по той степени сопротивления, какое приходится ему преодолевать в борьбе за существование; тем же признаком определяется и всякая сила, будет ли это — сила живая или механическая. Так в оранжерее, при ее исключительном тепле, добываемом огромной затратой дров на отопление, самое дрянное и квёленькое растение может возомнить себя деревом и полезть к потолку; выставленное даже на средний мороз, оно немедленно гибнет, тем самым явно свидетельствуя о своем истинном бессилии.

То же самое и с талантом. Возьмите самый маленький талант, согрейте его, поливайте ежедневно слезами восхищения, подпирайте колышками его слабую древесину, лелейте и хольте — и вот у вас получится пышный куст, изобилующий цветами. Но хорошо ли это будет? Не нарушится ли правда биологическая, по которой все в этой жизни добывается с бою? Не будет ли таким поступком оскорблена сама народная мудрость, извлекшая из опыта суровое, но справедливое правило: «Кабы на горох да не мороз, он бы и через тын перерос»?! И не нарушится ли, наконец, сама мировая гармония, если всякий горошишко будет перерастать через тын?

Но эти вопросы напрасно тревожат ум. Мудрая и предусмотрительная природа, создавая в море щуку с един-

ственной целью не дать задремывать карасю, для растений сотворила мороз, ограничивающий их произвольный и даже наглый рост, для пса Трезора выдумала купца Воротилова, который своевременным пинком, цепью и голодными помоями вводит размечтавшегося пса в круг прямых его обязанностей,— и, наконец, для таланта нарочито сочинила так называемую критику.

К сожалению, не все критики понимают ту высокую цель, ради которой появились они на земле; и даже у нас, в России, где зоологические основания наиболее прочны, всегда можно было найти трех-четырех критиков, которые покровительствовали талантам, вместо того чтобы их преследовать, морозить, корнать, душить и тем выявлять их истинную силу. Вместо того чтобы ненавидеть искусство, они его любят; вместо того чтобы, подобно суровому морозу, с высоким безразличием одинаково прихлопывать и горох, и розу, и лопух, и виноград,— они пытаются что-то рассмотреть, внести какие-то вредные разделения, часто обнаруживают даже пристрастие! Само собою понятен вред, отсюда вытекающий.

Но эти исключения редки и едва ли могут приниматься в расчет при рассмотрении вопроса о великой роли и полезности критики. Ибо большинство критиков, совершенно правильно поняв свою жизненную задачу, все недюжинные силы свои охотно посвящают на постоянную кровавую борьбу с талантом. Следуя биологическому принципу: «Я тебя буду душить, а ты все-таки расти, если можешь»,— они тщательно душат всякого писателя и художника, сажают его на кол, пытаются выковырять ему глаза, режут поджилки. Способ придушения, наиболее распространенный ввиду своей доступности,— он требует только двух здоровых рук,— удобен еще в том смысле, что дает возможность критику рассмотреть «язык» у придушенного и таким образом определить и стиль; но и другие способы не лишены своих выгод: так, сажание на кол дает возможность определить удельный вес писателя, а подрезанные поджилки — крепость его ног.

И чем критик безразличнее, чем менее доступна ему разница между розой и лопухом, чем более он слеп, глух и бестолков, тем продуктивнее его работа и тем больше он приближается к возвышенному образу Фемиды с завязанными глазами или сурового Рока. Ум, чуткость, широкий взгляд на мир, талант и образованность вредны критику. Способность к увлечениям — также. И наоборот: наилучшим орудием критика в борьбе является невежество и без-

различие идиота (или Рока, что звучит красивее) к судьбам искусства и людей.

Только при наличии этих условий критик приобретает ту великую и непобедимую свободу в борьбе с талантом, которая позволяет ему шельмовать Достоевского, находить бездарным Льва Толстого и «Ревизора» признавать фарсом. Как бы он осмелился поднять руку на «Анну Каренину» или «Братьев Карамазовых», не носи он столь твердого панциря, не будь он глух и слеп, как щедринский сенатор, не обладай он такими крепкими принципами идиота (или Рока, что звучит красивее)!

Конечно, в этой борьбе, где вдобавок на стороне критики еще и численное превосходство и писателя всегда бьют скопом, как конокрада, слабые и узкогрудые таланты, подобно Надсону, гибнут совершенно, кончаются вместе с жизнью. Но разве в этом нет высшей, почти божеской справедливости, по которой и все слабое обречено на гибель и уничтожение? «Раз не выдержал, то, стало быть, туда ему и дорога»,— справедливо резюмирует критик результаты своих многолетних и бескорыстных усилий, а на жалобы гибнущих и ослабевающих суровым жестом указывает на того же Толстого и Достоевского.

— Чего ты хнычешь, кисляй! Смотри: не мы ли душили и заушали Достоевского, не мы ли жизнь отравляли Чехову и «приканчивали» еще живого Горького,— а что из этого вышло? Вышли очень хорошие писатели, которых мы теперь и сами уважаем. Так и ты выходи хорошим писателем и держись на твоем заборе крепче, пока я буду тащить тебя за ноги и стаей собак выть у твоего подножия. Не жалуйся и не скули, а держись!

Самый смысл этой борьбы с талантом еще глубже, чем это видимо с первого взгляда. Ибо здесь, при самых различных формах, всегда идет борьба за одно: за власть. Каждый писатель, каждый художник уже тем самым, что он — талант, неизбежно стремится властвовать над умами и душами, устанавливать новые для толпы законы формы и вкуса, требует отказа от привычного и подчинения своим идеям; и как бы мало сам ни сознавал свои властительные замашки — критик сразу его понимает и весь ощетинивается для борьбы.

— Ты?! Это ты хочешь стать господином? — говорит он яростно, засучивая рукава. — Ну так — стань им!

Отсюда и напряженная борьба почти всегда соответствует силе нового таланта, степени его новизны и властительности. Даже большой, но скромный талант, скромно

поддакивающий вчерашнему дню, самым слепым и сердитым криком встречается приветливо. Но беда Чеховым, беда Врубелям, беда Достоевским! Здесь талант не должен ждать никакой пощады, а всё его дарование — на собственные силы и широкую грудь, где бьется сильное сердце и куда не залезут никакие туберкулезы. А если грудь узка, а сердце слишком чувствительно и мягко, если не двужилен ты, как ломовая лошадь,— то лучше не топорщись ты, талант, а гибни поскорее, лезь добром в темную яму! И тогда с тем же трудолюбием, с каким рылась для тебя яма, та же критика будет день за днем реабилитировать тебя, чествовать каждогодие твоей скромной, хотя и не вполне добровольной смерти.

В нарисованной мною картине, утешительность которой признает всякий беспристрастный человек, есть один пробел, который постараюсь восполнить. Речь идет о писателях и художниках, которые в то же самое время и критики. Утешительно это или нет? Как к этому отнестись? Для самого писателя такое совмещение, конечно, утешительно: оно дает ему возможность бороться с критикой и другими писателями обычным критическим оружием, на которое я указал выше. А так как критики, по общему наблюдению, решительно не выносят, чтобы о них что-нибудь писалось и говорилось, то в интересах самоохраны они избегают неосторожно касаться «говорящего» писателя и, естественно, предпочитают ему безмолвных,— это уже большая выгода. Возможность же, вмешавшись в толпу критиков и перелицевавшись иногда до неузнаваемости, слегка расчистить себе путь и облегчить трудное дело жизни — тоже выгода не малая.

Но, как норма, такое совмещение двух естеств и уподобление купцу, который днем торговал, а ночью под видом собаки лаял на воров, мне кажется ненужным и даже опасным. Ибо, если в немногих случаях писатель-критик сумеет присоединиться к исключениям и сохранить чистоту своего таланта и задач, то в большинстве, увлекаемый пылом борьбы за существование, он легко может с прямого пути свернуть на ту лесную тропку, по которой ходят к водопою и на работу критические стада. А если и писатель начнет душить, корнать, морозить и законопачивать брата писателя, то это уж будет незаконно, это уж даже и не биологично: ведь даже и ворон ворону глаз не выклюнет, и если хищные

волки и загрызают слабеющих товарищей,— ни одна хрестоматия им этого в заслугу не ставит. Лишнее!

Так, «в бореньях силы напрягая», мужает истинный талант под суровым напором безликой и недремлющей критики. Ни мгновения отдыха, ни минуты покоя — всегда под оружием, всегда на коне! Здесь в плен не берут и почетных капитуляций не знают — жив, пока на ногах, а пошарахнулся на скользком месте, а задремал от усталости — тут тебе и каюк. Не спит и не дремлет многоглазая стая и воплем жадного ликования встречает каждого упавшего: это ее законная добыча! И пусть один критик заплачет о павшем или руку помощи протянет слабеющему — тысячи его критических подобий в шумном потоке своем затопят его, его благородный жест сотрут и затеряют в чаще поднятых рук и оскаленных зубов.

Моя защита критики была бы не полна, если бы я не указал на одно еще обстоятельство, доселе казавшееся сомнительным: когда художник ищет новых путей в искусстве, то не критике ли мы этим обязаны? Конечно, критике. Вспомните зайца, удирающего от гончих,— а сколько новых путей открывает заяц, позади которого гончие!

О «ДВУХ ДУШАХ» М. ГОРЬКОГО

Для тех, кто читал статью М. Горького в «Русском слове», его «Две души» не представляют собою ничего неожиданного и нового. Та же ненависть и презрение к Востоку и скорбь о нашей азиатчине, тот же решительный взмах пера, в одно мгновение рассекающего самые сложные узлы, в какие издревле запутался и завертелся наш русский дух. И разве только еще прямолинейнее ставится вопрос и еще решительнее рассекающий жест писателя.

Все дурное с Востока, все хорошее с Запада — таково основное и категорическое утверждение М. Горького, столь категорическое, что оно кажется почти метафизичным и от немногих доказательств, приводимых писателем, лишь теряет в силе и убедительности, как это свойственно всякой метафизике. И я не стану здесь повторять тех веских и порою ядовитых возражений, которые уже были высказаны М. Горькому по поводу Востока, неизмеримо более сложного, мудрого и значительного, чем это кажется писателю: там, где царят чувство и заранее готовая мысль,

всякие возражения и доказательства являются ненужными.

Сама по себе мысль о противуположности Востока Западу совсем не нова и уже в значительной степени исчерпана в спорах; и будь высказана эта мысль в другой, более мягкой и доступной разуму форме, а также другим, менее популярным писателем, а не Горьким — она едва ли обратила бы на себя внимание и вызвала настоящий ответ. Но, наряду с умерщвлением Востока, той же, если не более тяжкой участи подвергает М. Горький и весь русский народ, что уже вовсе выходит за пределы «западничества» и всей статье его дает неожиданный смысл, о котором я скажу ниже. Вот характеристика русским, даваемая М. Горьким:

«У нас, русских, две души: одна от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя, убежденного в том, что «Судьба — всем делам судья», «Ты на земле, а Судьба на тебе», «Против Судьбы не пойдешь», а рядом с этой бессильной душой живет душа славянина. Она может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит, быстро угасая, и мало способна к самозащите от ядов, привитых ей, отравляющих ее силы».

О третьей душе, которая была бы у нас, М. Горький ничего не говорит, по-видимому, ее нет; а эти две, сколько их ни складывай, результат дают весьма неутешительный, но вполне соответствующий тому, что еще недавно на столбцах «Русского слова» говорил писатель о бессилии и пассивности великороссов, об их единственном умении — уходить от жизни, а не творить таковую!

И в дальнейшем изложении своем, с восторгом, который мы вполне разделяем, писатель говорит об активности западноевропейских народов, об их неутомимости в исследовании, в творчестве жизни, в углублении и совершенствовании ее форм. Предостерегая нас от пессимизма — «он постыден для молодой нации», его основа в том, что «натуры пассивные, созерцательные, склонны отмечать в жизни преимущественно ее дурные, злые, унижающие человека явления», ибо «за ними удобно скрыть свое слабоволие, обилием их можно оправдать свою бездеятельность»,— он верно и метко характеризует начала противуположные, активные: «Натуры действенные, активные, обращают свое внимание главным образом в сторону положительных явлений...»

Все это так, и все это напечатано в журнале «Летопись», вышедшем в декабре 1915 г. в городе Петрограде, в момент,

как раз особливо подходящий для того, чтобы всех нас призывать к активности и подражанию Западу.

Но чем больше соглашаемся мы с похвалою активности Запада, чем ненавистнее становится в наших глазах «бессильный и постылый пессимизм», не способный отмечать положительные явления, тем непонятнее становится для нас позиция самого М. Горького, его собственный беспросветный пессимизм, с каким относится он к русскому народу. Дело не в восторгах, которых русский народ еще не заслужил и не скоро заслужит, а в простой справедливости, которая и преступнику оставляет «искру Божию» и дает надежду на возрождение. И если вообще не следует унижать человека, с чем мы опять-таки с восторгом соглашаемся, то есть ли последовательность в том, чтобы целый народ был унижен? И если вообще всякий человек нуждается в ободрении, то насколько такое ободрение ⟨нужно⟩ народу, который так или иначе, плохо ли, хорошо ли борется за свою жизнь? А ведь на страницах всей статьи писателя ни единого бодрого слова о русском народе, ни единого просвета в непроницаемой тьме, которою окутаны обе «Души» его! Как начато, так и кончено: торжественной и пышной панихидой.

И неизбежно напрашивается тот неожиданный вывод, о котором я предупреждал читателя: сам М. Горький, карающий нашу пассивность и уныние, не является ли тем «Lupus in fabula» [1], о котором рассказывается? Он сам, со своими «Двумя душами» и своей «Летописью», не оказывается ли тем пассивным и бездеятельным славянином, мрачный пессимизм, слабоволие и пассивность которого столь настойчиво противуполагаются яркой активности воюющего Запада?

Есть старый и порядочно избитый афоризм: «ex oriente lux» [2], и против него всеми своими статьями борется М. Горький. Но мы боимся, что, переместив так решительно солнце на Запад и в полный мрак погрузив Россию, писатель попал в то именно положение некоторой двойственности, которое так удачно изобразил Пушкин:

Се с запада восходит царь природы,
И удивленные народы
Не знают, что начать:
Ложиться спать,— или вставать.

---

[1] Волк в басне *(лат.)*. Употр. в значении: легок на помине.
[2] С востока свет *(лат.)*.

Так оно и выходит, и даже поверхностное рассмотрение журнала «Летопись» подтверждает наше опасение, что не только сам М. Горький, но и остальные народы, следуя за ним, охвачены удивлением и решительно не знают, что начать: ложиться спать или вставать.

Начнем с обложки. Воспевающий активность и сам рожденный в момент наивысшей активности, когда все народы Запада во главе с Германией, Англией и Францией напрягают все свои силы и всю свою национальную мощь для борьбы, этот журнал самим своим тихим названием: «Летопись» — уже свидетельствует о некоей пассивной созерцательности, о своей готовности смотреть и записывать, но отнюдь не творить. Не бешено-активный Ахиллес, даже не хитроумный Одиссей является вождем и идеалом этих удивленных народов, а смиренный летописец Нестор, бесстрастный повествователь о чужих деяниях.

А за обложкой удивление разрастается с каждой статьей,— «растет с быстротою тыквы», по живописному выражению Горького в одном из его рассказов. Как было задолго объявлено, наилучшим украшением «Летописи» является «Дневник» Л. Толстого — и это очень удачно для начинающего журнала. Но при чем здесь солнце с Запада? Всем известно отношение Толстого к Востоку, его увлечение буддизмом и Шопенгауэром, пламенным почитателем нирваны, его религиозность, его анархизм; да и в дневнике все это выражено с большою полнотою и даже как бы нарочитостью, весьма отрицательно относясь к западникам Грановскому, Белинскому и Герцену, Толстой тут же говорит о «прелестной книге индийской мудрости» (Joga's philosophy), порицая Ломброзо («ограниченный, наивный старикашка»), хвалит заезжего японца. И по всему дневнику рассеяны критические выпады против Маркса и марксистов. Как это понять свежему человеку? Приведен ли «Дневник» лишь для доказательства того, чем не должен быть русский человек, или — что допустимо в этом царстве удивленности,— солнце в этом месте журнала по-прежнему продолжает восходить с Востока?

Но «Дневником» удивление не ограничивается. Устами М. Горького, своего вдохновителя, как это значится на обложке, страстно понося бездеятельный пессимизм, не способный подмечать «положительные явления», журнал печатает весьма мрачную статью-разговор г. Плуталова и уже совсем пессимистическое письмо из Франции г. Лозовского. Речь в письме идет о тех условиях, на каких наши союзники представляют себе возможным и желательным

мир с Германией. Взяв несколько безвестных органов печати и безвестных французов, охваченных аннексионистским бредом и погруженных с головой в католические и иные реакционные мечты, г. Лозовский чистосердечно принимает их за всю мыслящую Францию и таким мрачным возгласом заключает свое весьма любопытное письмо:

«Таковы те чаяния и надежды, которые выплывают на взбаламученную поверхность французской общественной жизни и вскрывают движущие силы современного мирового конфликта».

Это ли не мрачно?

Но особенно ярким и даже ослепляющим светом разгорается удивление народов в «письме в редакцию» «одного из недоумевающих». Надлежащую этическую оценку этого письма, напечатанного редакцией «из сострадания», причем сама редакция «не во всех воззрениях совпадает» с г. «Недоумевающим», дал г. Заславский в газете «День»: «Наполненное грубой бранью против Плеханова, Бурцева и Алексинского, таинственное письмо далеко выходит за пределы принятого в нашей серьезной журналистике».

Но, как это ни странно, еще более странным является самое содержание письма. Если М. Горький находит у русского народа «Две души» и притом одинаково скверные, то письмо «Недоумевающего» открывает у того же русского народа «два патриотизма», также одинаково скверных и зазорных, ибо один — это патриотизм чеховского лакея Фирса, другой — лакея Смердякова; и как не дает третьей души М. Горький, оставляя нас в отчаянии, так не дает третьего, более приличного патриотизма и г. «Недоумевающий».

Две души — и обе ничего не стоят; два патриотизма — и оба лакейские. Это ли не мрачно? Это ли не пессимизм, убивающий всякое хотение, всякую волю, почти всякую надежду? Поверить всему этому,— так и жить не стоит, а, «сложив бездеятельно руки на пустой груди»,— головою в омут. И при чем, наконец, активный Запад во всей этой доподлинной славянщине, печально оправдывающей слова того же М. Горького о единственной способности великороссов — это к уходу из жизни?

Не таков Запад, не таковы его речи, не таковы и поступки. Что бы он ни делал и какие бы цели ни ставил он в своей борьбе, он идет к ним решительно и смело, о чем свидетельствует и вся его текущая жизнь, полная горения, энергии и силы. Критика, но не самооплевание и не сектантское самосожжение, движение вперед, а не верчение волчком — вот это истинный образ. И идти за Западом — это

значит прежде всего быть полной противуположностью «Летописи» с ее удивленными народами, Плуталовыми и Недоумевающими.

Не стоило М. Горькому перетаскивать солнце с Востока на Запад лишь для того, чтобы ярче осветить его лучами такую безнадежную и унылую пустыню в восточнославянском стиле, какою является по первой своей книжке пристрастно созерцательная «Летопись»!

Л. А. СУЛЕРЖИЦКИЙ

Лев Антонович Сулержицкий — один из самых талантливых и своеобразных людей, каких только может породить русская полуфантастическая действительность. Когда-то страстный толстовец, претерпевший жестокие гонения за отказ отбывать воинскую повинность, потом близкий друг и наперсник Л. Толстого, организовавший отправку духоборов в Канаду и сам лично возивший их (об этом он оставил книжку, живую и талантливую, как все, что он делал),— во второй половине жизни своей он неожиданно склоняется к театру и служит ему так же страстно и горячо, как раньше толстовским идеям «непротивления злу». Художник-живописец, Лев Антонович окончил Строгановское училище. Он в то же время и «штурман дальнего плавания», на что имеет заслуженный диплом, он и режиссер Художественного театра и его молодой Студии. Близкий к К. С. Станиславскому, он вместе с ним ставил «Синюю птицу», его постановка, если не ошибаюсь, и «Сверчок на печи», положившая начало крупному успеху Студии.

Сулержицкого («Сулера», как дружески его звали) искренно и нежно любили все, кто только знал его; когда-то звал его своим другом и М. Горький. И еще нынешней осенью я видел в Москве молодых и таких славных артистов Студии, глубоко опечаленных смертельной болезнью (нефрит) своего товарища, учителя и вечного поджигателя, всякий свой путь знаменовавшего искрами и огнем. Мы сидели в комнате Сулержицкого, и всем она своими портретами-автографами, рисунками костюмов, шаржами и карикатурами, скромная, как келья художника-монаха, казалась осиротевшею, уже лишенною своей светлой души.

Умер Л. А. сравнительно молодым — это опечатка, что ему было 60 лет, ему было сорок с немногим — и смерть, будто бы всегда приходящая вовремя, его убила глупо и зло.

Как электрический скат, он был заряжен необыкновенной живучестью и той кипучей силой, что кажется почти неистощимой в своих разнообразных проявлениях и неутомимом движении. Он и пел прекрасно и, захоти, рассказывал чудесно, в литературную ткань рассказа вплетая, с искусством талантливого имитатора, подлинные слова и жесты каких-нибудь сартов или иных восточных людей; он, в молодые годы свои, мог плавать, как рыба, и бегать быстро, как ветер.

Широкая публика той же Москвы мало знала Л. А. Сулержицкого. Слишком скромный, даже до болезненности скромный, он всегда искал самой густой тени, где бы спрятаться самому и скрыть свою талантливую и энергичную работу. Однажды его пригласили в большой драматический театр главным режиссером — и он отказался, считая себя еще только «учеником», и никто об этом не узнал, и нигде об этом не было напечатано. И те, кто так часто упрекает Художественный театр в бездеятельности или холодности, не подозревают, сколько в среде его таких горячих, бескорыстных и удивительно талантливых работников, каким был покойный Л. А. Сулержицкий.

Так печально, что он умер.

НЕОСТОРОЖНЫЕ МЫСЛИ. О М. ГОРЬКОМ

Самая резкая и самая глубокая черта, более того: основание художественной индивидуальности Горького — это его *деспотизм*. Повелитель, властелин, деспот, не терпящий ни в ком противоречий, даже в себе самом. Если Горький противоречит Горькому, то он просто прикрывает его шапкой; и пусть под шапкой две головы — снаружи полное единство.

Почти невозможно представить этого художника с его огромным дарованием — без жезла, без посоха учительского, иногда просто без дубинки. Он из тех проповедников мира и любви, которые невнимательных слушателей отечески бьют книгой по голове; это ничего, что переплет тяжел и углы железные. Если и прошибется непрочная голова, то в этом повинна она же, а не пламенеющий учитель.

Как великий деспот, он воин и завоеватель: всегда он завоевывает, всегда покоряет, и иные отношения между людьми ему органически неприятны. И оттого в его художественном царстве нет мира, и оттого там вечное bellum

omnium contra omnes [1]. Все дерутся, а потом приходит он сам, крайне взбешенный этой дракой, и сразу всех завоевывает: смолкают все голоса и крики, и только его властительный голос не спеша доколачивает еще барахтающихся. Это называется — конец романа.

Любопытно проследить эту странную борьбу художника-деспота с образами, им же самим созданными. С талантом, изумительным по свежести и непосредственной силе, языком — по богатству, быть может, единственным во всей русской литературе — он в начале каждого романа (хотя бы «Детства») любовно, внимательно и нежно вырисовывает каждого из своих воителей и воительниц. Скульптура плохая, Горький не скульптор, но живопись очаровательна по силе, богатству и яркости красок: живет каждый и каждая, мощно проявляются во всем своеобразии своей индивидуальности. Свой характер и свой язык у всякого в этом еще не завоеванном царстве; и лишь изредка, как напоминание о власти единого, как предчувствие предстоящего разгрома — горьковский афоризм в неподходящих устах.

Но уже скоро Горькому становится тесно и обидно в этой толпе своемыслящих. Все говорят, а он что же? Так он и будет молчать? Сам их сотворил, а сам молчи и слушай? И подобно Хроносу, пожирающему своих детей, одного за другим, помаленьку проглатывает и Горький своих героев. Делается это таким способом, что на две-три фразы, сказанные героем от себя и действительно своим голосом, Горький заставляет их произнести еще одну, горьковскую фразу — как бы от своего имени. Пропорция небольшая, и так как делается это постепенно и количество горьковских фраз увеличивается не сразу, то и читатель привыкает к отраве, как Митридат к яду. Читает и думает, что это все прежние, и того не замечает, что от прежних осталась одна рачья скорлупа, яростно начиняема Горьким его собственным содержанием и собственными державными мыслями, как и поучениями.

И наступает момент, когда в романе наместо живых образов живых людей появляются целлулоидовые раскрашенные куколки с полой сердцевиной, почти невесомые и уже совсем мертвые. Говорят они еще больше, чем вначале, но это уже не их голос, а голос искусного чревовещателя Горького, оставшегося, наконец, полным и единственным победителем на поле этой необыкновенной битвы.

Один он говорит и невозбранно утверждает, что и требо-

---

[1] война всех против всех *(лат.)*.

валось, в сущности, с самого начала. Слились все лица и характеры, столь резко очерченные на первых страницах, уже и не разберешь по речи, кто мужчина, а кто женщина, и для всех установлена одна обязательная психология — самого Горького. Так хочу, так приказываю.

Проник в печать недоуменный вопрос,— по-видимому, читательский: неужели Горький в «Детстве» так хорошо запомнил все речи бабушки, деда и других? Приводит как подлинные. И на том основании, что запомнить *так* нельзя, осудили художника как бы за некоторую ложь. Это — недоразумение. Конечно, запомнить нельзя, и никто не запоминает, и Толстой не по памяти и не по стенографической записи воссоздавал рассказ своего Карла Ивановича; больше того: будь это действительно запомнено и записано, оно не имело бы никакого художественного значения. И здесь Горький — особенно в речах бабки, до конца сохранивший некоторую самостоятельность,— действовал как истинный художник, одаренный воображением памяти, а не подлинной, лишенной творческой силы, ненужной памятью фактов.

И не в этом худое, а в том, что сам художник, неудержимо стремясь к власти, портит свое чудесное создание. И не в том худое, что учит миру и любви — учить надо, а в том, что невнимательных и несогласных бьет тяжелой книжкой по голове... Метод неправильный и с духом учения не вполне согласный!

ИВ. ШМЕЛЕВ. «СУРОВЫЕ ДНИ»

Прекрасная книга Ив. Шмелева была уже отмечена при своем появлении сочувственными откликами. К сожалению, этих откликов было немного, и сила их не соответствует силе и значительности «Суровых дней» — бесспорно лучшего, что появилось о войне в русской литературе. Если англичанин Уэллс отозвался на мировые Содом и Гоморру устами и сердцем «писателя м-ра Бритлинга», мыслителя и переоценщика культурных ценностей, то великое мужицкое царство российское, всколыхнутое войной, должно было дать иные отзвуки. И эти отзвуки, тяжелые и скорбные, невнятные и глубокие, как первые слова пробуждения,— чутко уловил и передал Ив. Шмелев, правдивейший из русских писателей. Правдив он как на исповеди, правдив торжественно и просто, как в предсмертный час.

Кто еще умеет плакать над книгой, тот не может не заплакать над многими страницами «Суровых дней». И только чрезмерной мнительностью молодой русской интеллигенции, которая с самого начала войны все боится, как бы «гуманность не потерять и как бы ее солдат не изнасиловал», можно объяснить нерешительность и осторожность вялых критических отзывов. Как мало у нас любят и чтут свою литературу, как не доверяют ей! Там, где свободно можно говорить о «перлах творения» — там глухо бормочут что-то об отсутствии «художества» и злободневности, о недурных «очерках»; даже слезам своим не доверяют и, плача, всё сворачивают на лук.

Не буду говорить об отдельных рассказах, естественно не равноценных по силе и изобразительности. Важно то общее, что стоит за всеми за ними: жуткая скорбь мужицкого царства, призванного на кровь, его смутные и несмелые надежды, его темный труженический лик, покорно обращенный к Богу правды и справедливости. Ныне стало избитым и потеряло свой истинный смысл слово «герой», печатающееся на визитных карточках,— но если ценна еще людям правда и простота, безмолвная и железная покорность долгу и воистину святая скромность, то нам, русским, недалеко искать своего героя.

С легкой руки надменных «новозападников» наших мужик попал в хамы и безнадежные эфиопы. Нежно и любовно, трепетно и чутко, как верующий к ранам Христовым, подошел Ив. Шмелев к этому «эфиопу» и новой красотой озарил его лапти и зипуны, бороды и морщины, его трудовой пот, перемешанный с неприметными для барских глаз стыдливыми слезами. Нет на этом мужике сусальной позолоты прекраснодушного народничества, ничего он не пророчествует и не вещает вдаль, но в чистой правде души своей стоит он как вечный укор несправедливости и злу, как великая надежда на будущее: дурные пастыри, взгляните! Дурные пастыри — учитесь!

«ЛЕТОПИСЬ» И МЕМУАРЫ ШАЛЯПИНА

После рабочих — писатели. Письмом в редакцию писатель Никандров заявляет о своем выходе из сотрудников «Летописи». Причина — «печатание в «Летописи» мемуаров Шаляпина». Коротко и ясно и в высокой степени выразительно.

Странное недоразумение, казавшееся уже ликвидированным, продолжается при наличии новых и неожиданных

сил: протестует уже не рядовой читатель, а писатель, которому не должно быть чуждо более широкое понимание литературных задач. Довольно-таки печальное зрелище, говорящее о каком-то глубоком внутреннем распаде. Никандров — против Горького: «своя своих не познаша».

Надо, однако, быть справедливым и признать, что во всей этой грустной истории повинен не кто иной, как сам Горький. Каков поп, таков и приход. Каков учитель, таковы и ученики. Ибо какая, в сущности, разница между Горьким, протестующим печатно против постановки в Художественном театре «Братьев Карамазовых» и связывающим свободу художественного самоопределения театра, и теперешними протестантами, которые восстают уже и против самого непоследовательного учителя и так же решительно вяжут руки редакции «Летописи»? Не заветам ли учителя они следуют? Не его ли оружием дерутся?

Любя литературу, как нечто отвлеченно-прекрасное и безгрешное, Горький не сумел внушить своей аудитории и своим последователям любви к литераторам,— к живой, грешной, как все живое, и все же прекрасной литературе. Всю жизнь, смотря одним глазом (хотя бы и попеременно, но никогда двумя сразу), Горький кончил тем, что установил одноглазие как догмат. Достаточно вспомнить его давнишние статьи о *мещанах* — Толстом и Достоевском. Чему тут научишься? Еще недавно в той же «Летописи» проф. Тимирязев в своих воспоминаниях о пушкинском празднике в Москве и знаменитой речи Достоевского писал, не смущаемый редакцией, о том, что у Достоевского были тогда «маленькие и злобные глазки», а когда надели на взволнованного после речи писателя венок, то это была «смешная и жалкая фигура».

Какая ненависть, какое *презрение* к великому писателю! Чему тут научишься в звании читателя и почитателя «Летописи»? И разве только тому можно подивиться, что свой протест г. Никандров не заявил еще в прошлом году, когда журнал стал печатать дневники Л. Толстого. Там дело было не в одном только имени, а и в самом тексте, своей толстовской религиозностью противоречившем самым основам журнала. Или тогда г. Никандров, как и М. Горький, смотрел не тем глазом?

Коей мерою мерите, тою же воздастся и вам. И когда я вижу, как читатель «Летописи» вмешивается в ответственное дело редакции и грозно наставляет своих наставников, я жалею испорченных учеников, но не их талантливого учителя.

НАДСОН И НАШЕ ВРЕМЯ

(К 30-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Догматизм в литературе так же творит своих мучеников, невинно осужденных, сожженных и распятых, как и страстный догматизм религиозный. Это еще счастье наше, что литература отделена от государства, а то давно бы уже сжигали на площади за новую рифму или остригали бороды упрямым старикам, в духе и стиле почтенного С А Венгерова.

Одним из таких мучеников, память коего для одних еще священна, а другими настойчиво распинается, является С. Я. Надсон. Та господствующая литературная «церковь», к которой он принадлежал, давно уступила свое место другой, бальмонто-брюсо-модернистской, и новые господа естественно и беспощадно стали выбрасывать старых богов из их тихих могил. И если «гражданин» Некрасов (для нынешних эта кличка почти позорна) слишком велик, чтобы так легко с ним расправиться, и нужна продолжительная и хитрая осада, то с маленьким Надсоном никто не видит надобности стесняться. Выбросить из поэтов — так постановлено, так и сделано; и только совсем «безвкусные» или совсем «невежественные» обыватели могут еще читать этого монотонного, слабоголосого, жиденького поэтика, имеющего всего каких-нибудь три ноты, как пастушеская жалейка.

С презрением смотрит на Надсона и его читателей теперешний Парнас российский. Им, этим Вагнерам, оркеструющим каждое свое стихотворение и поэзу, смешна и жалка скромная, жиденькая мелодия, похожая на плач кулика «над унылой равниной»; им, вкусившим от «черной мессы» (хотя бы в воображении только), смешна и презренна эта маленькая гражданская добродетель, эта почти девическая любовная чистота. Как жалки, жидки и плоски формы Надсона рядом хотя бы с роскошными формами В. Брюсова! И пусть всем известно, что эти роскошные формы не столько дарованы природой, сколько изготовлены в ближайшей корсетной мастерской, и что эти высокие груди надуты воздухом,— кому дело до правды, раз взгляду приятно! Вообразить, как глубоко, как искренно презирает Надсона тот же Маяковский, это очаровательное «облако в штанах», взошедшее на нашем небе и вместо дождя посылающее плевки на землю. Не верьте, когда свои стихи он называет «Простое, как мычание»,— это не простой загон, не стадо в лесу: эти коровы оркестрованы, эти ослы поют по нотам!

Почти всякому гонению присущ элемент мести, ибо нынешний гонитель вчера сам был гоним и тоже нахлебался горя.

Тут есть даже намек на какую-то справедливость. И мне не без основания кажется, что теперешним поношением своим Надсон искупает страдания и кровь другого мученика литературной догматики — Фета. Столь же несправедливо и жестоко осужденный тогдашней «господствующей» догмой, как Надсон догмой нынешней, Фет стал невольным мстителем, и к такой же невольной мести влечет самые тихие, но оскорбленные поэтические души. Око за око, зуб за зуб!

Я не стану спорить, что Надсон писал плохо, и не стану доказывать, что все-таки Надсон был поэт. Первое — неоспоримо, а второе — недоказуемо для догматиков и слишком ясно для людей с высокой поэтической душою, еще не разграфленной на квадраты и не обремененной знанием ненужного. «Всякое познание умножает скорбь»,— сказал Екклезиаст,— но есть познания, которые умножают невежество, как это ни парадоксально. Таковы слишком обширные знания в любви, делающие губительным невеждой истасканного знатока artis amandi[1]; таковы же и слишком обширные сведения в поэзии. Да и не назывались ли к н и ж н и к а м и те люди, что отвергли Нагорную проповедь?

Велико было влияние Надсона на молодежь. Самый факт еще ничего не значит, ибо влияли на молодежь и Арцыбашев и Вербицкая, влияет на нее и И. Северянин, но важен характер влияния, важен этический и психологический тип, который поддается тому или иному воздействию. Здесь же можно сказать с уверенностью: если за Верб⟨ицкой⟩ и Сев⟨ерянином⟩ шли низы молодежи, ее моральные morituri[2], за Надсоном, как ныне за Блоком (не говорю об огромной разнице их дарований), следовали верхи ее, те чистые и светлые души, для которых небо всегда было ближе, чем земля. Плоха та молодость, которая не чувствует Надсона, сказала, если не ошибаюсь, сама изысканная З. Гиппиус, судья строгий и взыскательный, но не лишенный чуткости, как всякий подлинный поэт.

Только от огня рождается огонь. Только поэт мог зажечь вокруг себя столько огней и огоньков, воспламенить столько жертвенников и робких кадильниц. И Надсону ли откажем в лавровом венке? Судя по тому, как щедро подносятся эти

---

[1] искусства любви *(лат.)*.
[2] мертвецы *(лат.)*.

венки на разных концертах и спектаклях, у нас лавров даже избыток; и нет надобности снимать венок ни с чьей головы, чтобы увенчать им и эту печальную молодую голову, так мало узнавшую о жизни, так рано постигшую смерть.

Всем хватит лавров! И не надо драться из-за них — это не кость, бросаемая в стаю, это простой и скромный знак нашего уважения к человеческому.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЙ ЮБИЛЕЙ

Право Ивана Дмитриевича Сытина на «всенародное» признание (в чем смысл сегодняшнего его юбилея) является спорным, т. е. не для всех ясным и очевидным. Пусть московская Дума единодушно постановляет приветствовать И. Д. Сытина, это ее обязанность перед «москвичами»; пусть даже именитые писатели своим участием в сборнике «Книга» подтверждают серьезность и важность нынешнего дня — для широких кругов интеллигенции остается открытым вопрос: в чем именно те огромные заслуги Сытина, которые дают ему право на столь пышный триумф? Больше того: чем можно оправдать поступок юбилейного Комитета (вероятно, его), приурочившего чествование Сытина к такому великому историческому празднику, как 19 февраля,— дню освобождения русских крестьян от рабства?

«Сытинские» издания обладают одним бесспорным свойством: распространенностью; равным образом и все «сытинские» предприятия и дела обладают аналогичным свойством — громадностью. Его пресловутые лубки и календари, его учебники и пособия, наконец, его газета «Русское слово» распространены широко и массой бумаги, вероятно, превосходят все другое по этой части; так же велики сытинские типографии и всё прочее, материальное. Приобщение к сытинскому делу «Нивы» с ее приложениями, само по себе дающее основателю «Нивы» Марксу право на вечную благодарность со стороны русского народа, доводит масштаб до того предела, до какого едва ли достигало какое-либо другое русское издательство.

Но распространенность и огромность — лишь свойство, но еще не качество; и русскому интеллигенту известны многие случаи «распространенности» (хотя бы сочинений г-жи Вербицкой), которым так же мало оснований радоваться, как распространению скарлатины или холеры. Правда, на людей с пылким воображением, до сих пор удивляю-

щихся расстоянию Земли от Солнца и с волнением переживающих всё огромное: миллиарды, небоскребы и пулеметы — самый масштаб действует ошеломительно и в корне подсекает все вопросы о правах на признание и благодарность: люблю тебя за то, что ты огромен. Однако эти люди, кланяющиеся всякой царь-пушке, способны делать только шум, «признание» же дают другие — те, кто ищет и ценит качество. Каковы же качества сытинских изданий?

И здесь ответ, на первый взгляд, получается весьма неутешительный. Не говоря о «Ниве», где Сытин является только продолжателем хорошего начала, или о «Посреднике», не имевшем с ним органической связи, все остальные сытинские издания отнюдь не пользуются почетом, каковой заслужили уже давно те же павленковские издания или нынешние — сабашниковские с их замечательной библиотекой классиков. Хуже того, даже некоторые совсем, по сравнению, маленькие издательства, как прежнее «Знание» или теперешнее «Товарищество писателей в Москве», имеют больший вес и значение в глазах читателя, внушают больше доверия и интереса, нежели любой многотомный или листовочный «Сытин». Там, у Павленковых и Сабашниковых — там идея. Там осознанное стремление к общественности или красоте, там видна высокая цель, к которой идет издатель; там — идея.

Где же идея в «сытинских» изданиях?

Ответ только один. Стоит лишь сверху бросить взгляд на всю эту сытинскую мешанину, где песенник, молитвослов, дешевый календарь и патриотический лубок сопрягаются с Мережковским и Горьким, чтобы спокойно и сразу решить: идеи у сытинских изданий нет и не было. Порою грубые, как макулатура, часто совсем лишенные вкуса и чуть ли не смысла, а порой столь изящные, тонкие и умные, как стихи и рассказы И. Бунина,— все эти сытинские книги, книжонки и газетные листы дают изумительную картину какого-то издательского хаоса, над которым вместо духа Божьего носится и царит один всепожирающий масштаб: больше книг! больше листов! больше печатной бумаги, бумаги!

Так смотрит на это дело интеллигент, чтущий идеи, избалованный (хотя бы и «вприглядку») четкими и ясными формами Запада. Но есть и другая точка зрения, более пригодная для России, той России, которая сама есть только количество и масштаб, в ожидании лучшего; и с этой точки зрения сытинское издательство является делом величайшей важности и значения, а сам он — Иван Дмитриевич Сы-

тин — человеком, заслужившим признание народное и триумф

Эта точка зрения — то самое девятнадцатое февраля, которым помечен нынешний календарный день и к которому пригнан и сытинский юбилей. Кто не одним формальным умом, а и сердцем понял и почувствовал значение этого дня для России, тот не только с почтением дикаря, глядящего на Эйфелеву башню, а и с более нежным и ценным чувством возьмет нынче в руки сытинскую книжку и еще раз вглядится в черты юбилярова лица. Эти черты просты и даже простецки; в них ни на грош нет «меди», и ученый западный физиономист весьма затруднится, к какому разряду великих людей отнести этого необычного юбиляра. И долго, в недоумении, он будет рассматривать это загадочно-простое лицо, пока не переместится что-то в душе его и глазах, и не поймет он, что это — не лицо случайного и преходящего И. Д. Сытина, а лицо огромного и великого народа, того народа, что был полуосвобожден 19 февраля и настойчиво просит, молит и требует «вторую половину»; того народа, что после бесконечной ночи своего бытия взмолился о светлом дне и всею темною громадой своею разинул рот на книгу.

Книга! Кто нынче в нашей среде знает священную поэзию книги? Не ту полудохлую поэзию книжников, что копаются кротами в темных библиотеках, гурманствуя языком и старчески поскрипывая мыслями, а ту молодую, горячую поэзию влюбленности и любви, когда к книге стремишься столь же страстно, как к возлюбленной на свидание? Истинная любовь есть истинный голод. И кто ныне в нашей среде знает этот голод-любовь, который заставляет не читать книгу, а жрать ее?

Мы читаем книги, а он — г. великий народ русский — он книгу лопает и жрет. Вам не нравится этот грубый образ? Тогда возьмите другой: он благоговейно проглатывает ее как причастие, он не читатель — он молитвенник на книгу.

И вот вам И. Д. Сытин: величайший пожиратель книг, он же молитвенник на книгу, он же причастник воскресения народного. И не ищите идеи в его изданиях — он сам, вот этот И. Д. Сытин, есть идея... и прекраснейшая идея! Ибо этой идеей заряжен весь народ, откуда он выскочил — босой, голодный духом и о духе, жадный к свету до слепоты, полуосвобожденный, вольноотпущенник, но еще не гражданин. Издатель, сам почти не знающий грамоты (некогда было научиться, надо было издавать!),— это ли не образ безмерной и святой жадности? Конечно, как не смутиться перед таким несуразным явлением «западному» четкому

уму, но мы, дети мужицкой, несуразной, огромной и возрождающейся России, мы его поймем. Это для ясного Запада куб всегда куб, а у нас и для куба допустимы всякие формы; и не всегда внешне светел наш свет, что не мешает ему творить понемногу такой же день, как и во всем божьем мире.

И не смущайтесь «качества» у сытинских изданий: оно уже заключено в их количестве. Кто спорит против необходимости разумного меню и для пищи духовной? И кто не хотел бы более питательной еды для народа, нежели сытинский лубок и календарь, кто не предпочел бы для народа более изящно сервированный стол, нежели грязноватая скатерть харчевни, чайной и трактира? Но там, где царит массовый голод, там, где самое понятие печатного знака еще нуждается в освящении и букварь служит источником мудрости и познания, там количество еды является более важным и необходимым фактором, нежели строгий и ограниченный подбор ее. «Глупый милорд» вовсе не так глуп, как это кажется в столицах, и «Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего мужа» разбудила к жизни немало сердец, познавших через эту наивную книжонку всю сладость чувствительности и поэтических грез. Когда голодает целый народ, только что освободившийся от пут,— это совсем не то, что три интеллигента, идущие обедать к Донону; этого не надо забывать при оценке сытинского дела.

Еще одно сомнение.

Пожиратель книг И. Д. Сытин стал торговцем книгами. Да, торговцем — огромным, ненасытным (почему он — Сытин?), всеядным, порою даже смешным в своей детской неразборчивости. И, как всякий торговец, он — «ум», «сметка» и «хитрец» — не любит формальных договоров, склонен решать дела за чайком, в интимности; то до смешного передорожит, то на грош накупит пятаков: сам не всегда знает цену своего товара. Наивничает. Делает вид, что «глубоко уважает» больших писателей, но внутренне и в них видит только «товар» и мучается, если не замечает цены на обложке, чтобы иметь точку для дальнейших операций. Вздыхает и в трудных обстоятельствах принимает личину слабосильного больного; любит поговорить о том, что «он из народа», не подозревая, кажется, насколько эта похвальба мала для того, кто по существу своему не только из народа, а сам народ.

И опять недоуменный вопрос: за что же триумф торговцу, хотя бы это был торговец книгами? И снова странный, но многим весьма понятный ответ: за то, что один из первых

вольноотпущенников принял книгу, как «товар», и до святости просто и крепко, навсегда, на всю жизнь, поверил в ее «меновую», материальную ценность. Для нас это мало, но это бесконечно велико для того, кто вместе со всем своим народом привык подбирать в ладонь падающие хлебные крошки, ибо ценит хлеб, как единственную в мире истинную ценность. И как не уронит он крошки наземь от т о г о хлеба,— так утвердил он своей торговлей великую ценность нового «хлеба», к которому жадно припадает духовно голодная Россия. И также не уронит крошки, ибо не только ест, а и чтит, не только потребляет,— а и производит. Да, торговец, а не торгаш, не тот, подло равнодушный к внутренней ценности вещей, что нынче торгует иконами, а завтра утраивает барыши на «живом товаре».

И сегодня, в лице Ивана Дмитриевича Сытина, мы приветствуем русский народ. Приветствуем его духовный голод, его безмерную жадность. Приветствуем его первые, еще слепые, но уже такие твердые и решительные шаги. Приветствуем его великий сокрытый разум, бросивший его из цепей прямо к книге — последнему Освободителю! Пусть лопает книги, пусть жрет, пусть приобщается! Приветствуем его безошибочное чувство жизни, приведшее его на тот единственный путь, в конце которого — Возрождение России.

Когда-то срезали розги с деревьев и ими секли предков юбиляра, ныне всеми почтенного; теперь на бумаге из той же древесной массы Сытин печатает миллионы книг; это ли не сладчайшая месть угнетателям, достойная всяческого триумфа!

ПАМЯТИ ПОГИБШИХ ЗА СВОБОДУ

В настоящую минуту, когда в таинственных радиолучах ко всему миру несется потрясающая весть о воскресении России из лика мертвых народов,— мы, первые и счастливейшие граждане свободной России, мы должны благоговейно склонить колени перед теми, кто боролся, страдал и умирал за нашу свободу.

Вечная память погибшим борцам за свободу!

Их много схоронено в русской земле, и это они дали нам такую легкую, светлую и радостную победу. Одних мы знаем по имени, других мы не знали и не узнаем никогда. Но это

они своей неустанной работой, своими смертями и кровью подтачивали трон Романовых. Высокий и надменный, стоял он грозным островом над морем народной крови и слез; и многие слепцы верили в его мощь и древнюю силу, и боялись его, и не решались подойти близко и коснуться, не зная того, что давно подмыт он кровью в самом основании своем и только ждет первого прикосновения, чтобы рухнуть.

О, человеческая кровь — едкая жидкость, и ни одна капля ее не может пролиться даром! И ни одна слеза не пропадает, ни один вздох, ни одно тюремное проклятие, приглушенное каменными стенами, перехваченное железною решеткою. Кто слышал это проклятие узника? Никто. Так и умерло оно в темнице, и сам тюремщик поверил в его смерть, а оно воскресло на улице, в кликах восставшего народа, в огне горящих тюрем, в дрожи и трепете обессилевших, жалко ослабевших тиранов!

Ничто не пропадает, что создано духом. Не может пропасть человеческая кровь и человеческие слезы. Когда одинокая мать плакала над могилой казненного сына, когда другая несчастная русская мать покорно сходила с ума над трупом мальчика, убитого на улице треповской пулей, она была одинока, безутешна и как бы всеми покинута: кто думал об одиноком горе ее? А того не знала она, и многие из нас не знали, что одинокие и страшные слезы ее точат-точат-точат романовский кровавый трон!

Чьи-то скромные «нелегальные» руки трудолюбиво и неумело набирали прокламацию; потом эти руки исчезли — в каторжной тюрьме или смерти, и никто не знает и не помнит о них. А эти скромные руки — точили-точили-точили трон Романовых.

Кого-то вешали со всем торжеством их подлого и лживого правосудия. Трещали барабаны. Жандармы задами лошадей управляли народом. И безмолвствовал народ. И о н, одинокий, в саване своем и как бы всеми покинутый, мужественно и гордо отдавал смерти свою молодую и прекрасную жизнь. Одинокий, засунутый в мрак балахона, слышащий только треск царских барабанов, смущаемый безмолвием народа,— знал ли он, что его смерть точит-точит-точит трон Романовых и будет точить, пока не рухнет он?

А тот, кого казнили в темноте, тайком, за тюремной оградой или в пожарном сарае Хамовнической части? Пьяный, развращенный, купленный палач; бесчувственные

рожи судейских, чей-то глумливый смех или стыдливый, бессильный вздох — что видел он иного в эту минуту последнего одиночества и ужаса? Как был он одинок, покинут людьми и бессовестным Богом, оставлен Россией! Или, презрев сущее, видел он своими потухающими глазами ту дальнюю, ту сострадательную и благодарную, великую Россию, что в миг его смерти сразу поднялась к нему и выросла на одну ступень? Видел ли он, как в миг его смерти качнулся подточенный трон Романовых!

Безвестные кронштадтские и свеаборгские матросы, которых расстреливали десятками и в мешках бросали в море. Один труп в мешке прибило к берегу, к саду царской дачи — и так некоторое время были они против и рядом: царский дворец и распухший казненный матрос в мешке; и кто может сказать, насколько в эти часы или минуты под мертвым взглядом казненного был подточен трон Романовых?

Пресненские рабочие, которых толпами прирезывали и пристреливали на льду Москвы-реки в мрачные декабрьские дни; рабочие, женщины и дети петербургского девятого января, голутвинские телеграфисты и просто неизвестные, совсем и навсегда неизвестные, которых на кладбище и у стен походя расстреливали Риман и Мин. Толпы латышей, над которыми, не спрашивая об имени, расправлялись карательные отряды под командою немецких баронов. Студенты и просто неизвестные, которых терзала на улицах Москвы черная сотня, сдирая мясо до костей, сжигая заживо, топя в реке, как собак.

О, сколько их! Сколько их! Сколько безвестных могил, сколько трупов, сколько страданий оставил позади себя Николай Романов!

Нынешние великие дни по праву принадлежат им. Это они дали нынешним счастливую возможность мощным движением народного плеча свалить подточенный и кровью подмытый трон. Это они дали нам ту радость освобождения, для которой нет слов и выражения. Это они воздвигли красный флаг на Петропавловской крепости, где так долго их казнили, и им принадлежат ныне великолепные улицы Петрограда, по которым так радостно движутся толпы свободного народа. Это они своей кровью сломили казарменную дисциплину, под гнетом которой, как в тюрьме, томилась душа русского солдата,— и они воздвигли братскую, нерушимую связь между нами и нашей славной, великой армией!

Вечная память погибшим борцам за свободу!

ДЕРЖАВА РЕРИХА

...Рерихом нельзя не восхищаться, мимо его драгоценных полотен нельзя пройти без волнения. Даже для профана, который видит живопись смутно, как во сне, и принимает ее постольку, поскольку она воспроизводит знакомую действительность, картины Рериха полны странного очарования: так сорока восхищается бриллиантом, даже не зная его великой и особой ценности для людей. Ибо богатство его красок беспредельно, а с ним беспредельна и щедрость, всегда неожиданная, всегда радующая глаза и душу; видеть картину Рериха — это всегда видеть новое, то, чего вы не видали никогда и нигде, даже у самого Рериха. Есть прекрасные художники, которые всегда кого-то и что-то напоминают. Рерих может напоминать только те чарующие и священные сны, что снятся лишь чистым юношам и старцам и на мгновение сближают их смертную душу с миром неземных откровений. Так, даже не понимая Рериха, порой не любя его, как не любит профан все загадочное и непонятное, толпа покорно склоняется перед его светлой красотою.

И оттого путь Рериха — путь славы. Лувр и музей Сан-Франциско, Москва и вечный Рим уже стали надежным хранилищем его творческих откровений; и вся Европа, столь недоверчивая к Востоку, уже отдала дань поклонения великому русскому художнику. Сейчас, когда величие и будущность России так страшно колеблются на мировых весах, этот дар художника мы, русские, должны принять с особым трепетом и благодарностью...

Но ни простодушный, взволнованный профан, ни художественный схоласт в его специфических восторгах перед мастерством Рериха не могут в полной мере насладиться своеобразным гением художника, не имеющего себе подобных: это дано лишь тому, кто сумел проникнуть в мир Рериха, в его великую державу, кто сквозь красоту письмен смог угадать и прочесть их сокровенный смысл. Рерих не слуга земли, он создатель и повелитель целого огромного мира, необыкновенного государства, где живут. Колумб открыл Америку, еще один кусочек все той же знакомой земли, продолжил уже начертанную линию, но его до сих пор славят за это. Что же сказать о человеке, который среди видимого открывает невидимое и дарит людям не продолжение старого, а совсем новый, прекраснейший мир?

Целый новый мир!

Гениальная фантазия Рериха достигает тех пределов, за

которыми она становится уже ясновидением. Так описывать свой мир, как описывает Рерих, может лишь тот, кто не только вообразил его и воображает, но кто видел его глазами и видит его постоянно. Образы невещественные, глубокие и сложные, как сны, он облекает в ясность и красоту почти математических формул, в красочность цветов, где за самыми неожиданными переходами и сочетаниями неизменно чувствуется правда Творца. Свободное от усилий, легкое, как танец, творчество Рериха никогда не выходит из круга божественной логичности; на вершинах экстаза, в самом ярком хмелю, в самых мрачных видениях, грозах и многозначащих, как вещания Апокалипсиса, его Богом остается блаженно гармоничный Аполлон. Странно сказать: при изображении своего субъективного мира Рерих достиг той степени объективности, при которой самое невероятное и недуманное, как какие-нибудь «лесовики» или «дом Духа», становится убедительным и несомненным, как сама правда: он видел это. Высшая ступень творчества, последний шаг ясновидения: временами Рерих словно фотографирует картины и образы своего несуществующего мира, так он реален. Странно сказать: вид обреченного города, «фасад» дома Духа!.. Или он существует?..

Да, он существует, этот прекрасный мир, это держава Рериха, коей он единственный царь и повелитель. Не занесенный ни на какие карты, он действителен и существует не менее чем Орловская губерния или королевство Испанское. И туда можно ездить, как ездят люди за границу, чтобы потом долго рассказывать о его богатстве и особенной красоте, об его людях, об его страхах, радостях и страданиях, о небесах, облаках и молитвах. Там есть восходы и закаты, другие, чем наши, не менее прекрасные. Там есть жизнь и смерть, святые и воины, мир и война, там есть даже пожары с их чудовищным отражением в смятенных облаках. Там есть море и ладьи... нет, не наше море и не наши ладьи: такого мудрого и глубокого моря не знает земная география, скалы у его берегов, как скрижали завета. Тут знают многое, тут видят глубоко: в молчании земли и небес звучат глаголы божественных откровений. И, забываясь, можно по-смертному позавидовать тому рериховскому человеку, что сидит на высоком берегу и видит — видит! — такой прекрасный мир, мудрый, преображенный, прозрачно светлый и примиренный, поднятый на высоту сверхчеловеческих очей.

Ища в чужом своего, вечно стремясь небесное объяснить земным, Рериха как будто приближают к пониманию, называя его художником седой варяжской старины, поэтом

Севера. Это мне кажется ошибкой — Рерих не слуга земли ни в ее прошлом, ни в настоящем: он весь в своем мире и не покидает его. Даже и там, где художник ставит себе скромною целью произведение картин земли, где полотна его называются «покорением Казани» или декорациями к норвежскому Перу Гюнту,— даже и там он, «владыка нездешний», продолжает оставаться творцом нездешнего мира: такой Казани никогда не покорял Грозный, такой Норвегии никогда не видел путешественник. Но очень возможно, что именно такую Казань и такую битву видел грозный царь в грезах своих, когда во имя Христа, во имя своей крестьянской, христианской, апостольской России поднимал меч на басурман; но очень возможно, что именно такую Норвегию видел в мечтах своих поэт, фантазер и печальный неудачник Пер Гюнт — Норвегию родную, прекраснейшую, любимую. Здесь как бы соприкасаются чудесный мир Рериха и старая знакомая земля, и это потому, что все люди, перед которыми открылось свободное море мечты и созерцания, почти неизбежно пристают к рериховским «нездешним» берегам.

Но для этого надо любить Север. Дело в том, что не занесенная на карты держава Рериха лежит также на Севере. И в этом смысле (но только в этом) Рерих — единственный поэт Севера, единственный певец и толкователь его мистически-таинственной души, глубокой и мудрой, как его черные скалы, созерцательной и нежной, как бледная зелень северной весны, бессонной и светлой, как его белые и мерцающие ночи. Это не тот мрачный Север художников-реалистов, где конец свету и жизни, где смерть воздвигла свой ледяной сверкающий трон и жадно смотрит на жаркую землю белесыми глазами — здесь начало жизни и света, здесь колыбель мудрости и священных слов о Боге и человеке, об их вечной любви и вечной борьбе. Близость смерти дает только воздушность очертаний этому прекрасному миру... и ту легкую, светлую, почти бестрепетную печаль, которая лежит на всех красках рериховского мира: ведь и облака умирают! ведь умирает и каждый восход! Так ярко зеленеть, как у Рериха, может только та трава, которой ведом за ее коротким летом приход зимы и смерти...

И еще одно, важнейшее, можно сказать о мире Рериха — это мир правды. Как имя этой Правды, я не знаю, да и кто знает имя Правды, но ее присутствие неизменно волнует и озаряет мысли особым странным светом. Словно снял здесь художник с человека все наносное, все лишнее, злое и мешающее, обнял его и землю нежным взглядом

любви — и задумался глубоко. И задумался глубоко, что-то прозревая... Хочется тишины, чтобы ни единый звук, ни шорох не нарушил этой глубокой человеческой мысли.

Такова держава Рериха. Бесплодной будет всякая попытка передать словами ее очарование и красоту: то, что так выражено красками, не потерпит соперничества слова и не нуждается в нем. Но если уместна шутка в таком серьезном вопросе, то не мешает послать в царство Рериха целую серьезную, бородатую экспедицию для исследования. Пусть ходят и измеряют, пусть думают и считают, потом пусть пишут историю этой новой земли и заносят ее на карты человеческих откровений, где лишь редчайшие художники создали и укрепили свои царства.



КОММЕНТАРИИ

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Андреев В. Детство — Андреев Вадим. Детство. Повесть. М., Советский писатель, 1963.

Архив А. М. Горького, т. IV — Архив А. М. Горького, Гослитиздат, М., 1954.

Брусянин — Брусянин В. В. Леонид Андреев. Жизнь и творчество. М., 1912.

Горький М. Полн. собр. соч.— Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25-ти томах, т. 16. М., Наука, 1973.

Гроссман Л.— Гроссман Леонид. Собрание сочинений, т. 4. М., 1928.

ЛН — Литературное наследство, т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. М., Наука, 1965.

Реквием — Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. М., Федерация, 1930.

Л. Толстой. Полн. собр. соч.— Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Юбилейное. М., 1928—1958.

Уч. зап. ТГУ — Ученые записки Тартуского государственного университета.

Чехов — Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма в 12-ти, т. 5. М., 1974.

АГ — Архив А. М. Горького (Москва).

ОРБЛ —Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) (Санкт-Петербург).

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Санкт-Петербург).

В конце 1915 г. Л. Н. Андреев познакомился со статьей о своем творчестве, опубликованной в только что вышедшей в Москве ноябрьской книжке журнала «Новая жизнь». Это обстоятельство позволило писателю еще раз, и очень определенно, заявить и о характере своей деятельности, и о сути своей художественной позиции. Он давал ключи к основным загадкам своего творчества и подсказывал, как именно ими можно воспользоваться.

Статья в журнале, в сущности уже преобразованном в альманах, а потому имевшем в части тиража и другую дату —1916 г., называлась «Писатель без догмата (Основные мотивы творчества Леонида Андреева)» и принадлежала перу впоследствии именитого театрального деятеля и педагога, а в ту пору молодого, тридцатилетнего режиссера В. Г. Сахновского, работавшего в театре Ф. Ф. Комиссаржевского и уже несколько лет выступавшего в печати по вопросам литературы и театра. Сахновскому незадолго перед этим был вручен с предложением поставить в театре «единственный экземпляр» «Реквиема», и статья не могла не заинтересовать Андреева как своего рода предварительный итог размышлений режиссера над произведениями драматурга, занимавшего его воображение. Суммируя свои размышления об одном из властителей дум 1910-х гг., Сахновский интерпретировал Андреева как писателя без догмата.

У Леонида Андреева нет «вероучения», которым он мог бы «опьянить» и увлечь за собой своих читателей; он никуда не ведет, рожденный с голосом трибуна и пророка, он этим голосом возвещает не соответствующие ему истины — отчаяния и пустоты, человеческого одиночества и заброшенности,— такова основная мысль Сахновского. «С страстным желанием принести в мир свое, голосом докторальным, он ничего не может сказать, потому что в душе его не живет никакого догмата» [1]. Любопытно, что это утверждение поразительно напоминает главную претензию критики к А. П. Чехову в недавнем прошлом и его собственное признание в знаменитом письме к А. С. Суворину от 23 ноября 1892 г., где Чехов утверждал, что в произведениях литераторов его поколения «нет ни ближайших, ни отдаленных целей», да и «в нашей душе хоть шаром покати» [2]. В критике начала века к Чехову тоже была приклеплена *бирка* «писателя без догмата».

Давно страдавший от ожесточенной травли, от отсутствия элементарного понимания, Андреев доброжелательно отнесся к критическому этюду молодого режиссера. «Приятно, что это настоящий разбор и честная критика»,— писал он 15 декабря

---

[1] Сахновский Вас. Писатель без догмата (Основные мотивы творчества Леонида Андреева).— Новая жизнь, 1915, ноябрь, с. 186.

[2] *Чехов*, т. 5, с. 133.

1916 г. своему давнему другу С. С. Голоушеву [1]. Но тут же указывал, что эта статья, в общем-то, дает еще одну, хотя и не лишенную остроумия и содержательности, но все-таки лишь еще одну формулу такого сложного и многообразного явления, которое носит имя Леонид Андреев. Сахновский, по словам Андреева, выкрасил его «под натуральный цвет, а все-таки краска, и натуры нет, и в моих писаниях больше живых пятен, чем в этом асфальтовом мундире. Без догмата! — это, конечно, так... но куда же ты денешь мою героическую личность, мой «Океан», моего Лоренцо? Наконец — «Тота»? Или семь повешенных? Или «Тьму»? 〈...〉 Да и возможно ли писателя определять столь категорически, впрягать его в шарабан или дроги, когда позади целый каретный сарай. Попробуй, определи так «категорически» Достоевского, или Толстого, или Чехова, или Горького, или Шекспира. Михайловский был совсем не глуп, и его «жестокий талант» или «Щуйца и десница Льва Толстого» очень остроумны — но дают ли они действительно Достоевского и Толстого?» [2]

«Вообще эта статья не трех измерений,— выносит свой окончательный приговор Андреев,— а всего одного: с какого-то фасада внимательно рассмотрел, а за угол и не зашел, а за углом-то живой поросенок и бегает!» [3] И, отвергнув очередную попытку «кратко и афористично определить его существо» [4], Андреев емко характеризует основные грани своей художественной позиции: «И моя вся суть в том, что я не принимаю мира, каким мне дали его наставники и учители, а беспокойнейшим образом ставлю ему вопросы, расковыриваю, раскапываю, перевертываю, перелицовываю, заглядываю ему не только с указанных мест, но и с ... И ликом мира я восторгаюсь, а от ... его ... отворачиваюсь — вот и вся моя нехитрая механика. Но так как только земля кругла, а во все человеческие создания есть ворота... то и ко мне есть ворота, откуда удобнее совершить обозрение. Это мой рассказ «Полет», или «Надсмертное» 〈...〉 а в рассказе оном слова утвердительные и предвещательные: «На землю я больше не вернусь!»[5]

С таким кратким и сугубо романтическим манифестом, в котором лицо мира контрастно противостоит его же безличности, духовное не сопрягается с материальным, надсмертное — с бренностью бытия, люди высоких звездных порывов бесконечно одиноки в трясине земного своекорыстия, а беспокойные и дерзкие вопросы пробудившегося духа, озабоченного в первую очередь судьбами мира и человека, свободно и смело направлены против су-

---

[1] *Реквием*, с. 132.
[2] Там же, с. 131—132.
[3] Там же, с. 132.
[4] Там же.
[5] Там же, с. 132—133.

щего, Андреев и вступил в заключительный период своего жизненного и творческого пути. Романтическая контрастность, восприятие мира в резком противостоянии должного и реального, высокой духовности и пошлой материальности, творческого полета души и ее же падения объясняет и то мнимое раздвоение, тот якобы мучительный раскол между «двумя правдами», о котором уже привычно писали в 1910-х гг.[1] многие критики и о котором с такой жесткой категоричностью высказывался в своих воспоминаниях 1919 г. о Леониде Андрееве М. Горький, породив тем самым несчетное количество статей, так или иначе варьировавших эту тему в последние семьдесят лет. М. Горький писал, что «Леонид Николаевич странно и мучительно-резко для себя раскалывался надвое: — на одной и той же неделе он мог петь миру — «Осанна!» и провозглашать ему — «Анафема!» [2]. Кажется, не столь уж трудно понять, что Андреев воспевал «лицо мира», а проклинал его же безличие. Понятно и то, что в этом мире его прежде всего интересовали те духовные процессы, которые обнаружились в современном ему человеке и в конечном итоге обусловили важнейшие перемены в его жизни и трагедийную сущность мировосприятия. Еще в «Письмах о театре» (1913) Андреев провозгласил главной задачей искусства воплощение трагедии современного человека. Тогда эта трагедия выражалась для него в «мучительной переоценке всех ценностей», драматическом разладе человека со всем миром и с самим собой, изнурительной борьбе с обилием и разнообразием всяческих правд, каждая из которых выглядела по-своему правомерной, наконец, в безуспешных попытках найти какие-то новые нравственные и мировоззренческие координаты. Эти переживания современной души, «души утонченной и сложной, пронизанной светом мысли, творящей ценности новых переживаний, отыскавшей неведомые древним источники нового и глубочайшего трагизма»,— и составляют главное содержание духовной драмы современного человека и могут быть переданы искусством только через всеобъемлющий психологизм, или, как его называет Андреев, «панпсихизм» [3]. Теперь эти представления о современном трагизме у Андреева существенно расширились и углубились. Наряду со всем указанным в них важное место заняли мотивы духовного возрождения и более интенсивные поиски личностью бесспорных связей с миром.

Уже два года шла мировая война. Андреев встретил ее с романтической надеждой на то, что великие испытания, выпавшие на долю русского народа, приведут к национальному возрождению,

---

[1] См., например, работу В. Л. Львова-Рогачевского «Две правды. Книга о Леониде Андрееве». СПб., 1914.

[2] *ЛН*, с. 372.

[3] Андреев Л. Н. Письма о театре.— Альманах изд-ва «Шиповник», кн. 22. СПб., 1914, с. 235.

к подъему творческого духа народа, всегда находившего в себе неизведанные источники новых сил в пору строгого исторического экзамена. Именно поэтому уже в первые месяцы войны Андреев с лихорадочной поспешностью, «с глубоким сладострастием и волнением» заканчивает трагедию «Самсон в оковах» с ее темой возрождения.

Тема возрождения духа русского народа — одна из наиболее патетических и в публицистике Андреева времен мировой войны. Предыдущее пятилетие представляется ему теперь прежде всего временем духовного оскудения. Тогда, в пору бескрылого позитивизма, таких его героев, как Екатерина Ивановна или профессор Сторицын, пришедших в этот мир, чтобы быть и остаться в нем людьми, не бороться с звериной яростью за место под солнцем, в лучшем случае ждала обыденная драма постепенной гибели в стане мещанства. Война, с точки зрения Андреева, кладет конец этому периоду, прекращает процесс духовного обнищания. Кончается эпоха, «когда живописец-художник не хочет писать ни Христа, ни дьявола», а пишет только «судака на тарелке» и в этом искусстве достигает большого совершенства...» [1]. Борющемуся за жизнь свою и своего государства народу необходимо высокое искусство трагедии. «Ведь единым Духом сильны мы и его только можем противуставить филистимской культуре, мечам и богатству!» — убежденно восклицал Андреев в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко, уговаривая Художественный театр хоть на втором году войны поставить, наконец, пьесу, так прочно связанную с общей трагической атмосферой эпохи. «Самсон» — это олицетворение новой исторической силы, по мысли Андреева, только что вышедшей на мировую арену, но уже выдвинувшей множество специфических задач перед искусством. «К концу прошлого столетия на подмостки театра истории,— писал он в статье «Перед задачами времени»,— выступил новый загадочный герой — народы. Не тот и не те народы, что «безмолвствовали» и всегда существовали как фон для героической личности: нет, народы действующие, свершающие, ведущие» [2].

С точки зрения Андреева все бесчисленные войны и революции конца прошлого и начала нынешнего столетия, включая «неслыханную мировую войну народов»», «которая только пишется «война», а выговаривается многими совсем иначе»,— все это тяжелые повороты тяжелого тела и страшные потрясения, коими знаменуется выступление нового исторического героя» [3].

С тревогой размышляет о судьбах русской литературы Андреев:

---

[1] *Уч. зап. ТГУ*, с. 262.

[2] Андреев Леонид. Перед задачами времени.— Русская воля, 1917, 1 января, № 1, с. 4.

[3] Там же.

«Останется ли она при старых своих заветах и, открещиваясь, отплевываясь от войны и ангелов ее, воспоет новую славу прошлогоднему снегу или смело вступит на новый исторический путь...»[1] Но конечный вывод полон оптимизма: «Трудны новые задачи, выдвинутые временем, велик, нов и загадочен герой «народ», рождающийся в грозе и буре, но верю я, справится со всем этим молодая литература наша. Найдутся новые слова и формы, откроются новые пути и подъезды к восприятию и передаче ломающейся жизни, отыщутся иные способы изображения и снова поднимется на высоту русский писатель — художник, психолог и моралист»[2].

«Война — во спасение,— развивает эти идеи Андреев в другой статье.— Невозможно сейчас предвидеть и предугадать все, что она совершит. Поворот, ею сделанный, огромен. Но ясно одно, что старому миру конец! Новая жизнь взойдет на его развалинах. И, конечно, иным станет искусство. Трудно говорить, конечно, о тех формах, в которые оно выльется, но несомненно, что содержание его станет значительным и важным. Думается, что вопросы личности будут поставлены новой литературой с особенной остротой. Литература займется проблемой — личность и коллектив. Ведь на смену толпе, современной толпе, явится коллектив — Вселичность. С ним, поглощающим индивидуальность, вступит личность в конфликт... И вот литература займется решением вопроса: как возможно примирить эти два начала, как устроить гармоническую жизнь,— жизнь коллектива и жизнь личности»[3].

Итак, содержание новой трагедии — человек и народ, судьба личности и судьба коллектива. Все это звучит почти как пушкинское: «Что развивается в трагедии? какова цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная»[4]. С той, однако, и очень существенной разницей, что в понимании судьбы человека, судьбы личности, так же как и в понимании судьбы народа,— в самом содержании этих понятий мысль Андреева столь же далеко ушла от Пушкина, как и взрастившая его эпоха. И личность уже не та, и народ сильно изменился.

Эта новая личность и этот новый народ, хлебнувшие лиха в предвоенное пятилетие, а теперь мучительно самоопределяющиеся в трагедии мировой войны,— главные темы Андреева в рассматриваемый период.

Их первым абрисом, пунктирным наброском, разумеется, подлежащим последующему глубокому осмыслению и художествен-

---

[1] Андреев Леонид. Перед задачами времени.— Русская воля, 1917, № 1, 1 января, с. 4.

[2] Там же.

[3] Леонид Андреев о современном театре.— Рампа и жизнь, 1915, № 44, с. 6.

[4] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 7. М., 1964, с. 625.

ной разработке, стала опубликованная в середине 1916 г. в альманахе «Шиповник» повесть «Иго войны». Замысел повести органически вытекал из самой позиции писателя в годы войны — позиции патриота и демократа, убежденного в том, что истинный смысл войны — в ее роли «кровавого моста», трагического перехода от старого к новому порядку, что всенародный размах невиданного исторического действа неизбежно приведет к падению «самодержавного романовского дома» и к воскресению России [1].

Андреев озаглавил повесть «Иго войны», то есть бремя, гнев, порабощение, а никак не апофеоз войны. И такое название, имевшее к тому же дополнительный оттенок,— так как в народном сознании оно навсегда связано с величайшим испытанием для русских в пору чуть ли не двухсотпятидесятилетнего монголо-татарского порабощения,— конечно же, было в бóльшем родстве с понятиями «безумия и ужаса», чем с «восторгом и славой», «упоением в бою» или «счастьем битвы» [2]. На протяжении многих лет Андреев неизменно обращался к одной и той же теме, правда, всякий раз выступавшей в неожиданно новом облачении,— теме человеческого прозрения, выхода за пределы традиционного, будничного существования, устойчивого и привычного, но узкого и ущербного взгляда на мир. Эта тема определяла главное в судьбе героев «Жизни Василия Фивейского», «Губернатора», «Черных масок» и «Екатерины Ивановны», «Профессора Сторицына» и «Собачьего вальса». Теперь ее наполняет своими мыслями и рассуждениями, своим духовным поиском в годы войны маленький человек Илья Петрович Дементьев.

Однако уже в том, как Андреев величает своего героя, проглядывает новое отношение и к личности маленького человека, и к его роли в изменившихся исторических обстоятельствах; писатель дает своему бухгалтеру имя и отчество, свидетельствующие о том, что перед нами один из тех, на ком мир держится (имя «Илья» означает «исполненный Божьей силы», а «Петр» — «камень»), человек, наделенный немалой духовной крепостью, опора и поддержка всего сущего,— пробуждающаяся новая сила страны.

Повесть «Иго войны» строится как дневник Дементьева. Поэтому духовный мир маленького человека предстает перед нами во всей своей безыскусности, жестко связанным с множеством быто-

---

[1] См.: Андреев Леонид. Цели войны и задачи временного правительства.— Русская воля, 1917, № 36, 28 марта; Андреев Леонид. Памяти погибших за свободу.— Русская воля, 1917, № 1, 5 марта; Андреев Леонид. Путь красных знамен.— Русская воля, 1917, № 4, 8 марта.

[2] Укажем и еще на один смысловой оттенок слова «иго» в контексте сложного мировоззрения эпохи. Согласно знаменитой «Краткой повести об антихристе» Вл. С. Соловьева, России предстояло в XX веке пережить еще одно, теперь уже пятидесятилетнее монгольское иго. См.: Соловьев В. С. Собр. соч., т. VIII. СПб., 1903, с. 556—582.

вых проблем. Вырваться за их пределы и понять подлинную суть своей жизни герою, как это ни парадоксально, помогает война. Сначала Илья Петрович с беспокойством пишет не только об ужасах и жестокостях войны, но и о вызванных ею бытовых неурядицах, неуклонном росте цен, необходимости искать дополнительный заработок и т. д. При этом он не забывает сказать, что в своем восприятии войны, спокойном и взвешенном, он скорее всего субъективен, поскольку находится в особом положении: окопы его не ждут, в свои сорок пять лет он не подлежит призыву в войска. Но чем дальше, тем больше трагическое мироощущение овладевает сознанием Дементьева. Война все чаще представляется ему чудовищным абсурдом, страшной нелепостью, «больше похожей на сплошное живодерство, чем на торжество какой-то справедливости». Война, по его мнению, это, всеобщее одичание, в котором не только «низшие, необразованные классы, но и профессора, ученые, адвокаты и другие деятели с высшим образованием режутся насмерть, грызутся, как звери, совершенно осатанели и потеряли всякую человечность». Совершенно неприемлемы для Дементьева всяческие теории прогресса, требующие человеческих жертв для своего осуществления. С возмущением пишет он о «безбожной статье» «одного из корифеев нашей литературы», поставившего своей задачей теоретически оправдать развязанную войну. Согласно представлениям этого господина, война сулит «необыкновенное счастье» будущему человечеству, потому что способствует обновлению всего общественного организма через умерщвление его отдельных ненужных и больных «клеточек». Мысль о том, что его, Илью Петровича Дементьева, кто-то может счесть примитивной статистической единицей, никому не нужной и даже больной «клеточкой», которой необходимо удобрить землю для грядущего счастья, справедливо вызывает протест у героя Андреева. «Если вчерашний человек страдал для меня, а я должен страдать для завтрашнего, а завтрашний будет страдать для послезавтрашнего, то где же конец, где смысл в этой бессмыслице? — нет, довольно этого обмана. Сам хочу жить и пользоваться всеми благами жизни, а не навозить собою землю для какого-то будущего джентльмена-белоручки...» — со страстью героя Достоевского формулирует «карамазовские вопросы» Дементьев.

Положительного, оптимистического, для всех равноприемлемого ответа на эти вопросы нет. Но сама постановка их поднимает сознание маленького человека на такую высоту, откуда все происходящее, в том числе и война, ее испытания, жертвы, весь ее ход, предстают под иным углом зрения, как преломление общей трагедии человеческого существования. В этом плане повесть «Иго войны» такая же трагедия, как и другие произведения Андреева тех лет, то есть, если воспользоваться собственными словами писателя,

«протекает она в тех нагорьях жизни и мысли, где вопросы уже не рассматриваются под углом обывательского настроения, где мерки иные, иные и слезы» [1].

Дышать этим разреженным воздухом трагедии вовсе не легко, гораздо проще спуститься в долины каких-нибудь утешительных иллюзий, привычных догм и прекраснодушных самообольщений, проще найти опору для утерянного смысла жизни на привычных для русской мысли путях отказа от личного во имя общего, растворения личного горя в общей национальной и человеческой катастрофе. Но Андреев на это не идет. Конечно, его герой в своих переживаниях познает и новое чувство родины, России, быть может осужденной на гибель, и минуты счастливого единства с простым народом, и несравненно более богатое наполнение всех своих человеческих связей, в том числе с женой и детьми. Но главное его обретение — это возвышенно-трагический взгляд на мир и человеческий удел на земле. «Со скорбью и нестерпимой жалостью смотрю я на людей. Какая тяжкая их доля на этом свете, как трудно им жить со своею неразгаданной душой! Чего хочет эта темная душа? Куда стремится она через слезы и кровь?»

Вопрос этот задает уже не «клеточка», а человек, личность, родившаяся в великих испытаниях и принимающая на себя ответственность за все, за войну, за судьбу страны, за то, чтобы был найден выход из «всеобщего страдания». Ответа на вопрос, разумеется, нет. Но нет и «успокоения в безнадежности», хладнокровного приятия бремени жизни. Горит у героя сердце, и духовный поиск его продолжается.

Трагическое мироощущение окрашивает и драматургию Андреева рассматриваемого периода. Правда, замысел и «Собачьего вальса», и «Реквиема» относится еще к довоенным временам, но завершаются обе эти пьесы уже в условиях войны. И война, естественно, накладывает на них свой отпечаток, побуждает писателя все напряженнее искать выхода для человека в этом мире абсурдной жестокости, выхода на путях новых нравственных координат.

Тема обеих этих пьес — все та же постоянная у Андреева тема судьбы человека в этом мире, его трагического удела во вселенной. Но никогда, быть может, эта тема не была им выражена столь полно и художественно совершенно. Словно остались наконец далеко позади все поиски, все более или менее удачные сценические опыты,— и «вещи замечательные», «вещи будущего», как назовет «Собачий вальс» и «Реквием» сам драматург в личном дневнике, вобрав в себя все найденное и наработанное, счастливо увенчают долгие и мучительные искания [2].

---

[1] *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 239.
[2] См.: *Андреев В. Детство*, с. 221, 224.

Писателя уже давно томила мысль о том, чтобы сделать свой, «андреевский» театр не только необычным и смелым, поразительно новым, сознательно ломающим все привычные каноны и в этом смысле дразнящим и вызывающим, но и художественно безупречным. «Очень Вы меня растревожили Вашей надеждой, что я напишу совершенную драму,— откликался Андреев в октябре 1913 г. на письмо Вл. И. Немировича-Данченко.— Дорогой мой, разве я сам не хочу этого... Но не выходит, чего-то не хватает: пороху, должно быть» [1]. На этот раз достало всего: и пороху, и ответственности перед собственным талантом, перед самыми своими задушевными идеями, чтобы отлить большой творческий замысел в соответствующую ему художественную форму. Сам писатель высказывался о «точно и счастливо найденном» названии для пьесы «Собачий вальс» [2].

«Точно и счастливо найденное» было, однако, на деле плодом длительных и упорных исканий, своего рода итогом творческого пути. Над «Собачьим вальсом» и «Реквиемом» Андреев трудился как никогда долго, вопреки своему обыкновению, прерываясь, уходя, а потом вновь возвращаясь, доделывая и переделывая, и даже, как он сам выразился в одном из писем к Немировичу-Данченко, «доживая» замысел («Надо что-то дожить, а на это требуется время и время» [3]). Особенно долго продолжалась работа над «Собачьим вальсом», начатая летом 1913 г., а завершенная осенью 1916 г.

На протяжении почти столетия русская литература обращалась к проблеме «национального недуга» — «русской хандры», которая с какой-то загадочной таинственностью неизменно овладевала сознанием чуть ли не всех мыслящих ее героев, то внушая им идею романтического бунта, то обусловливая их «кипучую» бездейственность. Проблема эта, как правило трактуемая скорее в общественно-политическом, нежели в философско-психологическом плане, обычно разрабатывалась в повествовательном жанре — поэме, повести или романе. Правда, были попытки исследования диалектики души и в драматургии. Наиболее близкая по времени и, очевидно, подразумеваемая Андреевым, это, конечно, «Иванов» Чехова, «российский Гамлет» с чертами одновременно и высокого, исключительного, и — ординарного человека. И вот теперь Андреев с присущей ему творческой дерзостью взялся за разработку этой темы в своей «панпсихической» драме, почти совсем освободив ее от социально-политических одеяний и постаравшись выявить философско-экзистенциальную суть. Главный герой пьесы обрусевший швед Генрих Тиле никогда не сомневался в разумной и гума-

[1] *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 237.
[2] Там же, с. 282—283.
[3] Там же, с. 238.

нистической сущности бытия, а потому и шел к своей цели со спокойной уверенностью разумного и делового человека. Гений математической логики, великолепный финансист, единственная в своем роде голова, сугубо предназначенная для цифр, он и в окружающем мире, в человеческом обществе предполагал ту же степень разумности и рациональности, ту же детерминированность всего сущего простыми и четкими законами логики и математики. Поэтому он уверенно и безмятежно двигался к следующему этапу своей жизни, обещавшему ему радости семейной жизни, любовь верной жены, счастье отцовства, и на свой вкус и лад вил будущее семейное гнездо.

Пьеса начинается с «мальчишника», который будущий семьянин устраивает для своих приятелей и сослуживцев, с упоением излагая им свой «строгий план» детально продуманного будущего. Всю первую половину картины из уст Генриха Тиле одна за другой звучат фразы с экзистенциальным глаголом «быть» в будущем времени: «будет», «будут», «получу», «заменю». «Через неделю будет готова квартира, через семнадцать дней... будет свадьба». «Вот здесь будут ковры. Здесь будут портьеры. В этих вазах у меня всегда будут живые цветы». «А вот здесь... в этом уголке будет стоять кресло, на котором я буду тихо сидеть, пока Елизавета будет играть мне Бетховена и Грига». А потом этот же глагол соединяется с частицей «не» — «не будет», «не приедет», «не осуществится». Потерпит крах давно пестуемая мечта, и обрушится гуманный и разумный мир Генриха Тиле.

В литературе об Андрееве распространена уничижительная характеристика Генриха Тиле как человека заурядного, ординарного, чуть ли не ничтожного. Это неправомерно. Другое дело, что перед нами человек скорее склада Сальери, чем Моцарта, хотя сослуживцы и назовут Тиле шутливо Моцартом после первого исполнения «Собачьего вальса». И бунт его сродни бунту Сальери, жестко-рациональное сознание которого не в силах принять ту непонятную, алогичную правду мира, которая символизируется и стихийной природой таланта, и самим явлением в музыке личности Моцарта. Ограниченность Тиле — это ограниченность самого рационализма, той философии, которая считает разум, разумность основополагающим началом бытия. Созданная этой философией упрощенная модель мира и рушится в сознании банковского служащего, как только выясняется, что невеста не приедет и даже уже вышла замуж за другого.

Происходит настоящая катастрофа, и человек, который еще полчаса назад, слушая заунывную песню маляров, не находил в своей душе ни малейшего отклика на струящуюся из нее тоску, был так счастлив, что не мог воспринимать никакой тоски, ни русской, ни шведской, ни немецкой, теперь до самой смерти во власти

этой самой русской, а вернее — вселенской тоски, мировой скорби, сознания неосуществимости своих таких простых, таких человеческих целей, как любовь и семья, сознания безысходности своего одиночества. Нарастание этой тоски, ее своеобразная материализация в последующих сценах и составляет суть движения пьесы, которую Андреев назовет «поэмой одиночества».

Жанр сценической поэмы закономерно вырастал из принципов театра «панпсихизма», был его естественным детищем. Он, быть может, в наибольшей степени соответствовал тому пониманию драматизма прежде всего как диалектики души, противоречивого и сложного потока сознания, который уже в достаточной степени определился в предыдущих пьесах театра «панпсихе». Сюжетные вехи «поэмы одиночества» обозначаются по мере того, как, спотыкаясь и падая, человеческая душа, человеческая мысль в своей тоске ищет и находит, теряет и вновь обретает какие-то опоры для возможности существования в абсурдном и жестоком мире. Развитие действия в данном случае — это жизнь человеческого духа, мучительный труд разбуженного сознания, внутренний рост, или, напротив, нисхождение человека, резко, внезапно и неожиданно вырванного из привычного бытия и настойчиво самоопределяющегося в том новом состоянии, которое открылось ему в результате происшедшей катастрофы.

Уже в финале первого действия заселенность, суетливая многолюдность предыдущих эпизодов резко сменяется полным одиночеством человека, угодившего в лапы смертельной тоски. В дальнейшем это одиночество все больше углубляется, хотя и остается в известной мере публичным. В сущности, перед нами почти монодрама с единственно важным и интересным героем, Генрихом Тиле, все остальное, то, что происходит с другими персонажами, не так уж существенно само по себе. И история брата Генриха Тиле — Карла, карточного шулера, вора и шантажиста, и история Лизы Молчановой, не нашедшей счастья в своем нелепом замужестве и, вопреки всякой логике, ставшей любовницей и содержательницей Карла, который так же мало похож на своего старшего брата Генриха, как Клавдий на отца Гамлета,— обе они призваны помочь увидеть и правильно оценить те духовные процессы, которыми живет Генрих Тиле. Но чтобы выявить эти процессы, сделать их понятными и зримыми, мало одного сосредоточенного «подводного течения», постоянной внутренней углубленности в себя и в свои переживания со стороны Генриха Тиле, требуется еще хоть какой-то диалог, хотя бы с самим собой или даже с глухим, как у Чехова в «Трех сестрах» диалог Андрея Прозорова с Ферапонтом. Вот почему постоянным напарником во всех ночных бдениях Генриха Тиле оказывается его бывший гимназический товарищ Александров, по прозвищу Феклуша, маленькое и заурядное ничто-

жество, способное, однако, на все что угодно. Сам Тиле объясняет постоянное присутствие рядом с ним Феклуши тем, что при нем можно разговаривать так, словно находишься в одиночестве: «...ты мне нравишься, Феклуша,— не без иронии признается он своему постоянному собеседнику,— с тобой я могу говорить, как будто я один. Но я не один — потому что у тебя есть уши. Но я один, потому что это — уши осла!»

Однако дело обстоит несколько сложнее. Феклуша и в самом деле не так уж много понимает из того, что происходит с его товарищем. Не понимает он ни его безысходной тоски, ни его одиночества, ни его метаний. Только внешняя сторона задуманного, но так и не осуществленного преступления доступна его сознанию. В этой внешней стороне он и принимает участие по мере своих сил, готовя свой собственный контрманевр. Как купец на представлении «Гамлета» Шекспира, он пропускает мимо ушей тему «Быть или не быть», воспринимая «только внешнюю фабулу, снабдив ее своей же психологией»[1]. А между тем именно тема «Быть или не быть» питает собой и мировую тоску Генриха Тиле, и попытку уйти от нее через хорошо продуманное и умно осуществленное преступление, и все игры с планами побега, с переодеваниями и гримом. Задумав свое преступление — похищение из банка миллиона, с тем чтобы потом, в какой-нибудь другой стране, путем блестящих финансовых операций, к которым так предрасположен его ум, превратить миллион в несметную сумму и стать одним из властелинов мира,— Тиле все откладывает и откладывает реализацию намеченного. Создается воистину парадоксальная драма, герой которой не только не хочет действовать так, как предполагают за него окружающие и как он сам намеревался действовать еще недавно, но и вообще теряет интерес ко всяким планам, даже к тому, что еще недавно было для него ценным и важным. Формально все объясняется тем, что выбранный план бегства недостаточно хорош и его нужно заменить другим, более продуманным, который не сможет пресечь полиция. В действительности же очевидно, что цель обесценилась, так и не осуществившись. Примерив на себя личину преступника, проникнув в «душу преступления», Тиле понял, что совершенное преступление не даст ему ничего, так как ничто уже не в силах вернуть ему ни былой веры в осмысленность и гуманность бытия, ни надежд на когда-то ожидаемое счастье. Ему открылся «самый потайной и жестокий смысл трагедии, отрицающей смысл и разумность человеческого существования»[2]. Герой духовно перерос начальную стадию своего бунта. Он больше не стремится ни отомстить этому миру за все свои обиды, за пошлость и мелочность

---

[1] *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 249.
[2] Там же, с. 283.

окружающей среды, ни властвовать над миром во имя своего самоутверждения. Перед нами пьеса гамлетовского типа, в которой герой больше не признает заслуживающими внимания те блага и цели, которыми по-прежнему живут окружающие. Вокруг Тиле по-прежнему вьют свои сети Карл и Феклуша. Они хлопочут из-за той или иной суммы денег, которую еще можно будет выудить у него, а сам Тиле уже не видит никакого смысла ни во власти над людьми, ни в ненависти к ним.

И, как ни странно, существенную роль в такой метаморфозе играет Феклуша. Интерпретируя замысел Тиле в соответствии со своей психологией, Феклуша не только предельно упрощает и вульгаризирует его, но и обнаруживает его абсурдность. Психология Феклуши — это психология маленького хищного зверька, с чисто животным упорством выслеживающего свою жертву. После бесчисленных жизненных неудач Феклуша нашел наконец свой лакомый кусок, выследил его, и теперь никакая сила не заставит его покинуть свою добычу. С поистине собачьим упорством он будет кружить и кружить возле Тиле, пока ему не представится возможность вцепиться в его глотку. Его хождение вокруг Тиле — один из вариантов собачьего танца, где удерживающей нитью служит ожидаемый кусок. Властвовать над такими людьми, которые то смиренно стоят перед вами на коленях («Очень ты любишь становиться на колени, Александров»,— устало скажет Тиле в последнем действии), то готовы вцепиться в горло («Я покажу тебе твой порядок!» — время от времени с ненавистью грозит Тиле Феклуша),— это значит стать заведомой посредственностью, лишенной всякой морали, самодуром-палачом, упивающимся своей властью.

Не совершив ничего преступного, Тиле, однако, проник, как он сам говорит, «в душу преступления» и не обнаружил там ничего, кроме убийства, обмана, предательства, лжи и жестокости. Такая душа, такая судьба ему ни к чему. В такой судьбе для него не содержится никакой отрады. Душа преступления — это жажда власти. Но власть над бесчисленными феклушами, которые только и ищут способа предать и обмануть своего благодетеля, выместить на нем свою ничтожность, свою неудачливость,— такая власть требует специфического душевного склада, заурядного и тупого. Поэтому странно читать в некоторых работах о позднем творчестве Андреева слова этакого снисходительного презрения к Тиле за то, что он оказался неспособным жить по законам преступного мира. Так неожиданно меняются местами знаки, и достоинства оборачиваются недостатками. В этой связи важно сделать и еще одно уточнение. Сравнивая «Собачий вальс» с первым образцом «панпсихической» пьесы, «Екатериной Ивановной», Андреев прибег к слову «падение». «Генрих Тиле,— писал он Вл. И. Немировичу-Данченко,— есть не кто иной, как Екатерина Ивановна — со всею

разницей мужского и женского начала, композиции, видимых форм падения»[1].

Конечно, во втором и отчасти третьем действии явственны следы «падения», но отказ от преступления после постижения его «души» в третьем и особенно в четвертом действии знаменует собой подъем героя на такую трагическую высоту, что исключает возможность однозначной трактовки пьесы. Все основные мотивы каждого действия, все основные переживания героя как бы стягиваются к моменту исполнения им «Собачьего вальса». Пять раз на протяжении пьесы исполняется этот музыкальный номер. И если в первом действии он звучит веселым отзвуком безмятежного детства, молодыми надеждами на близящееся счастье, то в дальнейшем в простенькой мелодии все отчетливее проступают шаги судьбы, выявляются глубокие философские обобщения о сущности мира и месте в нем отдельной человеческой личности. В финале же, за несколько минут до самоубийства Тиле, «Собачий вальс» становится реквиемом. Кажется, что все слезы, которые особенно отчетливо видит в тот день вокруг себя Тиле, слились в единый мощный поток и воплотились в незатейливую, но потрясающую мелодию.

В письмах Андреев называет пьесу «Собачий вальс» то «мистерией», то «молитвой», пишет о том, что на него, как на церковную службу, нужно «сзывать колокольным звоном», и становится очевидным, что перед нами философски-обрядовая пьеса, задача которой — приобщение зрителя к атеистической философии. Борясь с религией и формируя атеистическую этику, Андреев уже давно обращался к средствам религиозно-дидактических произведений, приспосабливая их к своим целям и наполняя прямо противоположным содержанием. Так была написана когда-то «Жизнь Василия Фивейского». Впрочем, здесь речь идет о более широком художественном явлении, в которое творчество Андреева вливается хотя и очень яркой, очень самобытной, но только отдельной струей. Когда-то, определяя в своей книге о литературно-художественных исканиях в конце XIX— начале XX века идейно-эстетическую природу книг Ч. Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора» и Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», А. М. Редько точно подметил, что «по внешности, по манере, по стилю, по форме изложения — это новая Библия»[2]. Это же можно сказать и о многих других произведениях конца XIX и начала XX века, особенно в России, так как «русский писатель,— как сказал когда-то Н. Е. Каронин-Петропавловский,— всегда хочет написать что-то вроде Евангелия, книгу по всему миру...»[3].

---

[1] *Уч. зап. ТГУ*, с. 284.

[2] Редько А. М. Литературно-художественные искания в конце XIX — начале XX вв. Л., 1924, с. 9.

[3] Горький М. Собр. соч. в 30-ти тт., т. 10, с. 298.

Потребность в новой Библии, в новом, атеистическом Евангелии была хорошо осознана Андреевым еще в «Жизни человека» и «Анатэме», где уже были широко использованы в атеистических целях художественные мотивы и средства религиозно-дидактической литературы. Теперь настало время осуществить эти же принципы в «панпсихической» драме. С этой точки зрения «Собачий вальс» — таинство приобщения человека к трагизму и стоицизму атеистического мировоззрения, к его экзистенциальным проблемам.

В не меньшей степени эти черты присущи и «Реквиему». По самому существу своему «Реквием» — это служба по умершим, последнее прощание с скончавшимся. Эта служба, естественно, требует особого театра, полностью отвечающего значению храма. При этом Андреев отлично сознавал, насколько сложно создавать такой театр сегодня, когда его наполняет «слишком земная толпа» [1]. Помнил он и то, как в свое время В. Львов-Рогачевский от имени рабочих отверг самое право художника на философско-экзистенциальную проблематику, поскольку он должен вести речь только о земных, социально-политических проблемах [2]. «Да что вы нас тащите к смерти, мы еще не жили 〈...〉 Мы хотим жить! Пусть возьмут себе и уничтожение и приговор Слепого Рока те проклятые мертвецы, которые душат нас, живых...»— приводил слова рабочих критик в статье по поводу «Жизни человека» и «Елеазара» [3]. Львов-Рогачевский был прав, рабочим и в самом деле была близка и понятна главным образом социально-политическая, классовая проблематика, они поднимались на борьбу, и философско-этические вопросы волновали их мало. Им не нужна была литература ищущей мысли, свою истину они уже нашли, им нужна была литература, призывающая к борьбе и вселяющая уверенность в победе не только над враждебными классами, но и над самой смертью.

С этой точки зрения «Реквием» был совсем другой литературой. Он не призывал к политической борьбе, а говорил: «Помни о смерти, думай о смысле жизни, ищи своего места в ней!» Для такой литературы, для такой драматургии обычный массовый театр не подходил. И в многочисленных письмах к Вл. И. Немировичу-Данченко и А. И. Сумбатову-Южину Андреев неоднократно жаловался на тупой консерватизм толпы, заполняющей зрительные залы театров. «Хорошо бы основать свой театр и назвать его «Театр не для публики», хорошо бы представлять в пустом зале — пока не наполнился он новой публикой, завоеванной и покоренной, а не наглыми милостивцами, что приходят в середине акта и топочут ногами,

---

[1] *Уч. зап. ТГУ*, с. 284.

[2] Львов-Рогачевский В. Из жизни и литературы. «Шаги смерти».— Образование, 1907, № 3, с. 62.

[3] *ЛН*, вып. 266, с. 292.

как лошади,— писал Андреев Южину и продолжал: — Ах, если бы иметь деньги, большие деньги!.. Когда стремишься к реформе сцены и драмы, нельзя ставить себя в зависимость от сборов,— т. е. от публики: ведь публику надо прежде всего перевоспитать, подчинить ее себе, а не идти к ней на службу. Больно смотреть, как под давлением толпы, берущей за деньги билеты и диктующей свои вкусы, вырождается театр, и драма жалко мечется в стремлении и капитал приобрести, и невинность соблюсти. Кому служить — Богу или мамоне?..»[1] О том же сказано и в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко: «...Качалов с современники от Гамлета спланировал к Чацкому в очках, приземился, прижизнился. Но они и все приземились и прижизнились: посмотрите, если охота, московскую литературу Буниных, и Шмелевых, и А. Толстых — сколь все это приближено к земле, опрощено, в лучшем случае обтургенено. Но и все театры валят туда же, поближе к земле; и похвала писателю «землей, знаете, пахнет» считается ныне самой высокой, хотя землей от могилы пахнет не меньше, чем от свежей нивы,— даже острее запах внезапный ⟨...⟩ Трагедии — нет, но так как без трагедии, как и без духа святого, не проживешь, то допускается вводить в драму малые доли трагического, упрощенного, умаленного и приспособленного для беззубых, как рубленая котлета ⟨...⟩ Приземиться! Приземиться! — вот лозунг наших дней в России, да и во всем буржуазном мире; и ему следуют почти все»[2].

Сам Андреев следовать этому лозунгу не стал, и в «Реквиеме» намеренно сопоставил два театра, театр «земной толпы» и театр духа, театр взыскующей мысли. В первом театре, где действуют Режиссер и Художник, категорически отвергают проблемы философии, то есть коренные проблемы человеческого духа, как материал для сценического повествования. Вместо знаменитого афоризма французского философа Р. Декарта: «Мыслю, следовательно, существую» — этот театр исповедует сугубо обывательское и, разумеется, предельно земное убеждение: «Получаю жалованье — следовательно, существую». Ему нет дела до проблем этики и морали, поскольку его деятелей вечные проблемы не увлекают, для них не существует темы конечного суда, покаяния и возмездия, для них непререкаем только суд тех, кто заказывает им зрелища и платит за них деньги. Этот театр не в силах разбудить творческое воображение ни у своих зрителей, ни у своих творцов. Их художническая работа в первую очередь сводится к поискам все более буквального сходства с жизнью, мелочным заботам о том, чтобы найти еще один оттенок, еще одну краску, еще одну деталь, дабы достигнуть точного соответствия оригиналу. Это театр очень

[1] «...Я оптимист!» Из неопубликованных писем Л. Андреева к А. И. Сумбатошвили-Южину.— Литературная Грузия, 1979, № 10, с. 109.
[2] *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 262—263.

хорошо питающихся, очень сытых людей, которые с недоумением останавливаются перед любыми вопросами, хоть отчасти выходящими за пределы их сугубо земного, духовно скудного существования. К тому же это театр «игры», как обозначает на этот раз Андреев действие пьесы, «игры во всю», актерских поз, самодовлеющих слов и зрелищной пышности [1].

Напротив, второй театр, в котором действует другая пара — Директор и Неизвестный в маске,— это театр правды и психологического переживания. В этом театре актер «не играет, а делает... что-то другое, для чего мы еще не имеем точного и признанного термина». Своих героев в этом театре актер «переживает, творит, изображает — все что угодно, но только не играет», ибо «игра» есть нечто «совсем отличное от того художественного процесса воссоздания живых людей, который составляет основу творчества психологического» [2]. Этот театр не только не уходит от коренных проблем человеческого бытия, но они-то и питают его прежде всего. И для того чтобы говорить о человеческой жизни, о горе и радости, о рождении и смерти,— этому театру не нужны ни пышные декорации, ни изощренные словесные поединки хорошо сделанных пьес, ни фотографическое сходство с действительностью. «У вас на сцене только стол и стул... Разве этого достаточно для представления? — спрашивает у Директора Маскированный и получает ответ, который, по сути дела, является художественным манифестом андреевского театра: «Достаточно, ваша светлость. Остальное они вообразят». Остальное и актеры, и зрители и в самом деле могут довообразить, потому что все равно любая вещь на сцене — сценически условна и в зависимости от художественных задач может обозначать все что угодно — и пышный сад, и унылое кладбище, она даже может обретать свою физиономию и смотреть и выражать своим взглядом то, что видит в нем зритель. Точно так же и музыка в этом театре разбуженного воображения и осознанной сценической условности, вроде бы обычная музыка, которая играется на всех балах, может в зависимости от художественных целей выглядеть то очень веселой, то передавать «смертное томление, и ужас, и одинокий стон бесприютного ветра, и слабую мольбу о помощи...». Как в «Собачьем вальсе» одна и та же простенькая мелодия в течение пьесы каждый раз выражает что-то другое, оставаясь в сущности той же детской вещицей.

И только в таком условном театре может быть разыграна заказанная Маскированным пьеса о жизни человека и человечества, самое приблизительное представление о которой дает нам устроен-

[1] Андреев Л. Н. Письма о театре.— Шиповник, кн. 22. СПб., 1914, с. 255. См. также с. 529—530 наст. изд.

[2] Там же, с. 255—256. См. также с. 530 наст. изд.

ный Директором парад актеров. Судя по всему, в этой пьесе должна присутствовать и молодая любовь, и множество смешных и нелепых эпизодов, и героическая личность, жертвующая собой для блага ближнего, и фигура пророка, способного увлечь других прекрасными проповедями. Великая боль соединяется в этой пьесе с картинами беззаботного веселия, а яркие индивидуальности противостоят однообразной толпе статистов. Но перед нами не очередной вариант пьесы о жизни человека и человечества и даже не фигуры актеров во всей реальности их земной фактуры, а только «милые призраки» тех образов, которые воплотятся в завтрашнем спектакле. Впрочем, и в таком виде — как некое видение завтрашнего спектакля, как его душа — это действо побуждает и зрителя и постановщика отвлечься от реальности во имя философских обобщений и понять, и принять реальный трагизм человеческого бытия.

Осознанием этого трагизма и звучит финальный монолог Директора. Он уже понял, что ему уготована судьба Моцарта, который хотя и сочинял свой «Реквием» по заказу какого-то неизвестного черного человека, но сочинял его для самого себя. Поэтому в финальном монологе нет ни былого молодого бунтарства, ни радостного упоения жизнью, а только скорбь, скорбь и горестная констатация, что жизнь это прежде всего постоянные утраты, а удел человека на земле — одиночество. А поэтому — милосердие, милосердие и еще раз милосердие! — должно быть основой человеческого общежития. Этот вывод и звучит в итоговых словах монолога.

Своеобразно та же тема одиночества, но уже как неизбежного удела творческой, художественной личности,— преломляется в пьесе «Милые призраки». Сама пьеса отчасти напоминает собой тот парад «милых призраков», который возникал в «Реквиеме». Во всяком случае Андреев настаивал на том, что он избегает какой бы то ни было историчности и биографичности. «Я представлял себе своего собственного Достоевского... таким, каким он мне казался в момент его работы над «Бедными людьми». Это — как бы призрак Достоевского, так же как Незабытов призрак Белинского. А персонажи пьесы — отражение персонажей романов Достоевского» [1].

Образ Достоевского давно занимал собой воображение Андреева. В его произведениях содержатся многочисленные скрытые и явные цитаты из сочинений великого писателя, полемические выпады против одних его идей и прямые переклички с другими. К тому же в Достоевском Андреев видел «крестного отца» своего творчества. Однако пьеса «Милые призраки» не несет на себе слишком сложной идеологической нагрузки. Это скорее пьеса объяснения в любви к Петербургу, в истории которого был и такой замеча-

[1] Соболев Ю. Леонид Андреев. Встречи и письма.— Художник и зритель, 1924, № 6-7, с. 131—132.

тельный момент, как начало творческой биографии Достоевского. В письмах 1915—1916 гг. Андреев признается в своей страстной влюбленности в Петербург: «...Боже мой, до чего с каждым разом я все больше влюбляюсь в этот город. Брожу часами по набережным, и вид у меня заправского влюбленного, и встречный небось думает: вот вышел на свидание — а любовь-то у меня Питер!» [1] Влюбленность в Петербург неизбежно вызывала потребность в постижении «души города». А «душа Петербурга» — это и воспоминание о Достоевском и его героях, как бы продолжающих населять собой улицы и набережные.

Именно так и раскрывал свой замысел Андреев. «Сквозь создания Достоевского к его жизни и духу — вот мой путь» [2]. Поэтому пьеса густо заселена персонажами, в той или иной степени напоминающими петербургские страницы книг Достоевского.

Автор в окружении прототипов своих будущих героев, в начале творческого пути, еще не признанный, не обласканный, а, напротив, сомневающийся во всем,— в выборе деятельности, в художественных принципах, своих убеждениях. В этом построении Андреев видел принципиальную новизну пьесы, которая, таким образом, точно так же, как и произведения самого Достоевского, по-новому ставила проблему гуманизма в отношении к униженным и оскорбленным и одновременно безнадежно погибшим людям. Существуя в их мире — нищеты и обреченности, молодой писатель Таежников все время колеблется между глубоким сочувствием к бедам этих людей и презрением к их рабской пассивности. Словно Раскольников перед своим преступлением, а в облике Таежникова несомненно сходство с одним из главных героев Достоевского, он все время задается вопросом о причинах пассивности и долготерпения этих людей.

«Что надо, чтобы она возмутилась, где конец этой ужасающей покорности?» — спрашивает он по поводу поведения одной из героинь пьесы. Сам для себя он твердо решил, что будет кричать, будет вопить и неистовствовать, а не покорится: «...Я и в царство небесное войду, только сломавши дверь... будьте снисходительны к гордости пролетария, это единственное, что я еще имею»,— с вызовом заявляет он.

Таким образом перед нами молодой бунтарь, юный Раскольников или Иван Карамазов, которого только его несомненный литературный талант, очевидно определившееся призвание пока уводит с пути прямого бунта. Свое отношение к этому миру он еще выразит в своих произведениях. Но и путь общественного бунта для него не заказан.

---

[1] Андреев Леонид. Письма.— Русский современник, 1924, № 4, с. 150.

[2] *Гроссман Л.*, с. 256.

Однако миссия избранного, миссия человека, взявшего на себя исполнение величественного общественного или творческого долга, неизбежно приводит к отчуждению от людей, с их сиюминутными «жалкими» заботами. Эта миссия поднимает человека на вершины одиночества. Поэтому в финале в Таежникове все отчетливее нарастает осознание того, что он перевалил за какой-то рубеж своей жизни, посвящен в какой-то новый сан, и прошлое, хорошо это или плохо, уходит от него навсегда. Он перестает быть «милым призраком», он все больше обретает сложные и уж вовсе не милые черты. «Публика не почувствовала трагизма моего Таежникова...— говорил Андреев Л. П. Гроссману,— возвышенность его мысли, душевное боление человеческим страданием, великое милосердие в плане творческих вдохновений — и рядом с этим какая-то суровая душевная складка, неприязнь к конкретному «ближнему» внутренний холод и даже жестокость к любящему существу» [1].

Премьера пьесы состоялась почти одновременно в Петрограде и Москве — в феврале 1917 г., накануне февральско-мартовской буржуазно-демократической революции. Андреев встретил ее восторженно. «...В будущее я гляжу спокойно и с уверенностью. Главное — верю в народ. Он никогда не был глуп, а война сорганизовала его и пробудила в нем чувства патриотизма, гражданского долга и ответственности»,— писал он Вл. И. Немировичу-Данченко в марте 1917 г. [2] В статьях 1917 г. в «Русской воле» он с удовольствием цитировал личный дневник начала войны, доказывая, что провидел революционный результат невиданного мирового побоища.

Однако реальный ход исторических событий, развал армии, бесчинства анархистски настроенных вооруженных групп, неспособность Временного правительства наладить порядок в стране, угроза большевистского переворота, сама фигура В. И. Ленина в конце концов побудили Андреева признать, что диалектика русской истории оказывается много сложнее того, что ему первоначально представлялось. Публицистика Андреева в «Русской воле» — это попытка повлиять на трагический ход событий, попробовать отвратить страну от кровавого хаоса гражданской, братоубийственной бойни. «Манифестируйте, шумите, весело ходите по улицам и спорьте,— но будьте вежливы, граждане, будьте ласковы и добры и берегите жизнь друг друга, как драгоценное сокровище. Иначе кто сохранит ее, если вы сами поднимете на нее руку?» [3] — так писал Андреев в статье «Призыв» в апреле 1917 г. Но в письмах к близким Андреев трезво признавал, что и этот и другие призывы не могут быть услышаны уставшим и во всем разуверившимся

---

[1] *Гроссман Л.*, с. 257.
[2] *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 292.
[3] Русская воля, 1917, № 75, 22 апреля.

народом. «Как человек утомленный, солдат хочет, ищет и требует отдыха ⟨...⟩. За каждым рабочим и мужиком, как за рабом, стоят миллионы рабочих часов, горы целые труда, и труда большей частью ненавистного, «в поте лица». Как же можно надеяться, чтобы, добыв «свободу», он прежде всего не захотел отдыха, безделья и сладкого куска?..» [1] А отсюда прямой путь к вере в чудо, к вере в очередную утопию. И символом этой веры в чудо становится для Андреева уже в сентябре 1917 г. деятельность партии большевиков, уверенно идущей к власти. В сентябрьской статье «Veni, creator!» писатель предрекает грядущую победу Ленина, «великого завоевателя»: «Ты победил русский народ. Единый — ты встал над миллионами. Маленький и даже щуплый, ты осуществил то, что не удалось и Наполеону: завоевал Россию...» [2]

Оказавшись после победы Октября на территории независимой Финляндии, Андреев не потерял окончательной веры в благую судьбу России и русского народа. Но он понимал, что российский дом придется отстраивать заново, и это потребует усилий не одного поколения. В письме к своему племяннику Льву Алексеевскому, которое вполне возможно рассматривать как своего рода «духовное завещание», он писал, что работа «предстоит трудная и долгая, но отчаиваться не следует. Может быть, так и надо, чтобы старый дом Россия, затхлый, вонючий, клоповый, построенный по ветхозаветному плану — развалился дотла и тем дал возможность воздвигнуть новое величественное здание, просторное и светлое. Боясь издержек и труда, мы хотели только ремонтировать Россию да сделать некоторые пристройки, а дом не выдержал первого прикосновения и рассыпался весь — что ж, может, это и к лучшему! ⟨...⟩ Будем строить, то есть строить будете вы, молодежь, а нам уже не придется: стары и слабосильны. Но будем и мы, сколько сможем. Будем опять, как при Калите и других, понемногу собирать воедино Украину и Крым, Запад и Восток, будем добывать море и сушу. Я думаю, что по прошествии некоторого времени все эти окраины и части России, которые теперь с такой жадностью стремились к отделению и отделились — с такой же силой и жадностью захотят воссоединения, начнут стремиться друг к другу, как влюбленные и разлученные» [3].

Впрочем, такие «оптимистические» мысли чередовались в сознании и публицистике Л. Андреева 1918—1919 гг. и с более скептическими, более трагическими. В этой-то атмосфере — надежд и скепсиса, отчаяния и веры — и задумывается последнее, итоговое произведение писателя — роман «Дневник Сатаны». Все основные темы рассматриваемого, да и многих предыдущих периодов творче-

[1] Русский современник, 1924, № 4, с. 155.
[2] Русская воля, 1917, № 219, 15 сентября.
[3] Русская литература, 1990, № 3, с. 153.

ства Андреева заново возникают в романе: это тема театра мысли и правды, который в противоположность театру игры требует от актера «не читки», а «гибели всерьез»; тема человеческой судьбы в этом мире космического сиротства; тема народного сознания, уже готового отрешиться от веры в могущество какого-то надмирного вселенского разума и благодетельность самодержавной власти, но все еще не способного принять мир этот таким, каким он на деле является, а потому и спешащего в объятия очередного изобретателя «Наилучшего Средства Для Счастья Человечества».

Находит в этом романе свое завершение и тема Достоевского, судеб его бунтарей в условиях современности, когда к услугам новых Раскольниковых и Петров Верховенских мощное химическое и психологические оружие, а также движение переставших безмолвствовать, но еще не научившихся многого понимать народных масс.

Жанр «Дневника Сатаны» тоже безусловно связан с увлечением Андреева творчеством Достоевского. Во всяком случае, Л. П. Гроссман рассказывает в своих воспоминаниях о встречах с Андреевым в 1917 г. и об интересе последнего к проблеме художественной природы романа Достоевского [1]. Проблема эта страстно обсуждалась в научно-критической литературе 1910-х гг., особенно после знаменитых постановок романов Достоевского на сцене Московского Художественного театра. Существенное место в этих спорах заняла знаменитая теперь статья известного теоретика символизма и поэта Вяч. Иванова «Достоевский и роман-трагедия» [2]. Принял участие в развернувшемся теоретическом споре и молодой тогда исследователь Гроссман, только-только начавший вслед за Вяч. Ивановым разработку своего взгляда на излюбленный жанр Достоевского как на роман-трагедию, сочетающий эпос с поэзией и драмой, как на философскую поэму в оправе из физиологических очерков [3]. Андрееву, как пишет Гроссман, «показалась близкой и, вероятно, отвечающей его собственной поэтике формула «авантюрно-философского романа»» и «мысль о том, что роман Достоевского представляет собой как бы философский диалог, раздвинутый в эпопею приключений и словесно сливающий Платона с Эженом Сю...» [4]. «В житейской мерзости, разросшейся до гротеска, Достоевский различал первую возможность соприкосновения двух разорванных и разобщенных миров,— писал Гроссман.— В сходящихся крайностях убогого разгула и молитвенного подъема он

---

[1] *Гроссман Л.*, с. 247—258.

[2] Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916, с. 3—60.

[3] Гроссман Л. Проблема реализма у Достоевского.— Вестник Европы, 1917, № 2, с. 66—90.

[4] *Гроссман Л.*, с. 247—248.

находил целый ряд скрытых соответствий, и последняя ступень «пошлого и прозаического» раскрывала перед ним неожиданные просветы ко всему фантастическому, надмирному и потустороннему» [1].

Не так уж трудно разглядеть во всем этом и основные черты романа «Дневник Сатаны». Иными словами, в художественных принципах романа-трагедии Достоевского, где драматургические начала пронизывают собой повествовательную ткань, а философское осмысление мира прямо вырастает из его убогой повседневности и наполняет собой страстные диалоги персонажей, Андреев нашел именно то, чему он и раньше во многом следовал сам и что в наибольшей степени соответствовало его собственным взглядам на художественную природу современного искусства. В результате появился роман «Дневник Сатаны», представляющий собой синтез театрально-игровых средств «панпсихической» драмы и повествовательных начал, произведение по-своему уникальное, так как оно наглядно, изнутри прослеживает линию жизни центрального героя романа, четко обозначает и осмысляет все повороты внутреннего движения души и в то же время дает к ним повествовательный «комментарий», почти ни в чем не нарушая драматургический остов романа.

Можно сказать, что Андреев как бы дает в этом романе предметный урок того, как должна анализироваться его «панпсихическая» драма, он как будто пишет повествовательный сценарий драматургического произведения. Как и в «Реквиеме», Андреев намеренно сталкивает здесь два театра, традиционный, привычный театр «земной толпы», «игры вовсю», восходящий еще к Шекспиру, и театр души, театр напряженной мысли, мучительно разрешающей вечные вопросы земного бытия и вновь и вновь изнемогающей под их непереносимым бременем.

Сюжет романа сводится к тому, что великий, всемогущий и бессмертный Сатана, которому, как некогда гоголевскому черту, стало скучно в аду представлять перед своими собратьями, поскольку те играли ничуть не хуже своего главы, вочеловечился и пришел на землю, дабы вволю поиграть — подурачить людей и повеселиться самому в этом новом для него театре. Он избрал в качестве своего нового «помещения» тридцативосьмилетнего американского миллиардера Генри Вандергуда, известного своими филантропическими делами. Американец ехал в Европу, надеясь осуществить здесь обширный филантропический эксперимент накануне мировой войны. Сатана в роли филантропа, то есть человека, готового отдать людям все, что имеет, даже душу и тело,— такой театр заранее веселит Сатану, наполняет его радостным

---

[1] Гроссман Л. Проблема реализма у Достоевского, с. 66—67.

ожиданием невиданных наслаждений великой игры, поразительного притворства и грандиозного обмана.

Сатане представляется, что в этом спектакле, где подмостками будет вся земля, а ближайшей сценой Вечный город — Рим, его ждет столь оглушительный успех, что он затмит даже воспоминание о таких великих предшественниках, подвизавшихся в свое время на этой же сцене,— как дьявол, искушавший Иисуса Христа, да и сам искушаемый. Однако очень скоро Сатана понимает, что принужден участвовать в «старой и заезженной пьесе», где его партнерами выступают не великие исполнители земных ролей, а какие-то жалкие шарлатаны — наглые репортеры, прихожане какой-то «свободной церковки» да бесконечные мошенники и вымогатели, привлеченные заманчивой суммой в три миллиарда. И все они стремятся, собственно, к одному — обобрать и околпачить своего ближнего. Лучше других в этой старой и заезженной пьесе, все чаще смахивающей на балаган, выглядят два исполнителя наиболее традиционных амплуа — кардинал X., ближайший друг и наперсник папы, его наиболее вероятный преемник, и экс-король Э. Но и они в своих рецептах спасения и осчастливливания человечества не могут предложить ничего нового. Один делает ставку на слишком старое чудо религии, другой — королевской власти. Одному нужен страх и очень много полиции. Другому тоже страх и миф о загробной жизни.

Для того, кто хоть немного знаком с земной историей,— это вовсе не веселый театр, а «бесконечный процесс о подлогах», «Здесь все тащат друг друга в суд: живые — мертвых, мертвые — живых, История тех и других, а Бог Историю».

Поэтому на смену старому театру и грядет новый театр, театр мыслящих людей и вековечных вопросов, театр интеллекта, разрешающий основные проблемы человеческого бытия. История вочеловечения Сатаны предстает в романе не увлекательным сюжетом бесконечных приключений дурачащего людей посланца запредельных сфер, как в романах Лесажа или Гете, а мучительным процессом осознания истинного удела человека на земле. Сатане потому и казался столь интересным человеческий театр, что он не отдавал себе отчета в конечности земного бытия. И вот когда он сам стал бьющейся куклой в театре марионеток, а вдали замаячил черный мусорный ящик, куда его когда-нибудь вышвырнут, когда он понял, что из разбитых черепков течет самая настоящая кровь, тогда проблема земного существования, проблема человека предстала перед ним в ином виде.

Андреев рассказывает историю вочеловечившегося Сатаны так, чтобы по возможности избежать какой-либо мистики. Все, что так или иначе касается запредельного, предстает здесь еще одним опознавательным знаком традиционного театра, сказкой, в которую

в конце концов перестает верить и сам вочеловечившийся. Столь же реально рассматривается и проблема окончательного суда: как ни безотрадно существование человека, его кошмар усугубляется тем, что обещание Судного дня и воскресения мертвых оказывается еще одним мифом в этом балагане бесконечной лжи. Подлинное осмысление всей сложности и противоречивости проблемы бытия начинается только тогда, когда приходит понимание того, что именно человек «вместил в себя Бога и Сатану — и как страшно томятся Бог и Сатана в этом тесном и смрадном помещении».

Человек как единственный творец своей собственной истории, как поле вечной битвы добра и зла, Сатаны и Бога — такая концепция влечет за собой поэтику нового театра (театра «суровых и серьезных дней обновления»). В нем находит свое место и «чудная поэма вочеловечения», постепенно переходящая в трагедию. Поэма и одновременно трагедия — это и есть итог осмысления вопроса о человеке, вопроса, волновавшего Андреева с первых дней его творческой жизни. С разных сторон подходил к нему писатель, в той или иной степени затрагивая его во всех своих произведениях. И вот теперь в романе произносится окончательное слово,— высокое сливается с низким, поэтическое с прозаическим, а трагическое с комическим.

Жизнь человека представляется то чудесной поэмой, то безысходной трагедией. В ней есть светлые страницы любви, дружбы, высокого искусства,— всего, что поднимает человека к вершинам вечности, но в книге жизни есть и страницы, которые представляют человека в его самых низменных проявлениях — лжи, стяжательства, жестокости. Но такая правда о жизни слишком горька, почти невыносима для основной массы людей. И чем страшнее их собственная участь, тем активнее они жаждут чуда. Даже Сатана, постигнув правду человеческого существования, не зарекается от веры «в чье-то Ухо», Божественное ухо, и в минуту слабости, человеческой слабости, признается, что готов поверить и «в треугольный Глаз». Если сам Сатана не в силах справиться с существованием в мире без Бога, то что уж говорить о простых массах. Они, разумеется, жаждут чуда, и эта жажда тем сильнее в них, чем трагичнее становится земной театр, чем больше он превращается в театр действий самих масс. Этим и объясняется то, что на подмостках истории вместе с переставшими безмолвствовать народами вместо деятелей религии и самодержцев появляются бунтари-утописты, новые Раскольниковы и Петры Верховенские. Их оружие в борьбе за власть, в сущности, то же самое, что и у актеров старой пьесы,— ложь, обман, обещание в будущем эдемских садов. Разве что в презрении к людям они превосходят своих предшественников, да еще в стремлении весь мир повергнуть в утопию нового эксперимента и потребовать уже не только грядущего чуда, а чуда сейчас, немедленно.

Такой опыт, в невиданных раньше размерах, готовится осуществить сразу же после мировой войны второй главный герой романа Фома Магнус. В образе этого героя, имя которого означает «близнец» и «старший, большой», Андреев воплощает и черты современных наследников бунтарей Достоевского,— и черты своих героев от Саввы Тропинина до Иуды Искариота и Сашки Жегулева, и черты Владимира Ленина, бросившего, по убеждению Андреева, свой народ в невиданную затею большевистского эксперимента [1]. В философских спорах с Фомой Магнусом, который не случайно наведет Сатану на мысль о том, что у его отца, наверное, было много детей и вполне возможно, Магнус является одним из них и даже, быть может, старшим братом, выявится и андреевское понимание идейных основ большевистского движения.

«...ты опоздал. Надо было приходить раньше, а теперь земля выросла и не нуждается в твоих талантах»,— скажет младшему брату старший, и в этих словах, по сути дела, глубокая оценка Андреевым того трагического поворота в истории, который начался всего два года тому назад. (Напомним, что роман писался в 1919 г.)

«Дневник Сатаны» остался неоконченным — писатель умер 12 сентября 1919 г.

Новая Россия давала Андрееву пищу только для публицистических выступлений, для размышлений на общественные темы. Она почти подавила его, не оставив сил для художественного творчества. Тоскуя об отсутствии своего привычного «малого дома» — дачи в Финляндии (Андреев поселился у друзей в Нейволе, спасаясь от голода и налетов авиации) и большого —«России, с ее могучей опорой, силами и просторами», он более всего терзался тем, что в бурях гражданской войны исчез его самый «просторный дом» — творчество. «Испытываю тоску по «беллетристике», подобную тоске по России. И не в том дело, что мне некогда писать или я нездоров — вздор!— а просто вместе с гибнущей Россией ушло, куда-то девалось, пропало то, что было творчеством» [2],— писал Андреев Н. К. Рериху 4 сентября 1919 г., за восемь дней до смерти.

Вечное стремление Андреева ставить в своем творчестве вопросы, не принимать мира на веру, а рассматривать, разглядывать его с разных сторон, искать ответов на самые больные, самые мучительные проблемы побудило писателя и в последние годы его жизни думать о будущем России, ставить перед ней вопросы настолько сложные и острые, что мы ищем ответы на них и по сей день.

---

[1] См.: Андреев Леонид. Veni, creator! — Вопросы литературы, 1990, № 4, с. 278; Последние письма Леонида Андреева.— Москва, 1991, № 3, с. 198—208.

[2] «...Помяните не словом укоризны, но вздохом дружеского сожаления...» Последние письма Леонида Андреева.— Москва, 1991, № 3, с. 203.

Будущее страны, ее духовные силы, интеллектуальный потенциал — вот что больше всего заботило Андреева. Может быть, со временем он затронул бы эти вопросы и в новых художественных произведениях. А пока они звучали в письмах, еще одном и пока недооцененном жанре его публицистики. «Восстановление России будет совершаться долго и медленно, в ней еще долго будут бродить злые и разрушительные силы, и только слово наряду с твердой властью сможет выполнить эту громадную задачу... И прежде Россия была бедна интеллигенцией, а теперь нас ждет такая духовная нищета, сравнительно с бедствиями которой экономическая разруха и голод являются только наименьшим злом. Внешне нам могут помочь иностранцы, а кто спасет нас изнутри? Только энергичная работа всех оставшихся и хранящих традиции русской культуры может спасти народ и страну от окончательной гибели»[1].

Бездуховной России Андреев был не нужен. Были не нужны его раздумья, его сомнения, его призывы к высокой интеллектуальности, его трагический пафос. Произведения писателя, особенно поздние, предавались не просто хуле, но забвению. И то, что мы теперь можем обращаться к ним,— не веха ли это на пути к нашему национальному возрождению?

Ю. Н. Чирва

ИГО ВОЙНЫ

(Стр. 7)

Впервые — в Литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник», кн. 25. Пг., 1916, с. 143—233.

При жизни Л. Н. Андреева не перепечатывалась.

«Иго войны» в 1917 г. вышло отдельным изданием в переводе на английский язык, в 1918 г.— на французском и немецком, в 1919 г. на итальянском языке (два издания).

В своем освещении темы первой мировой войны повесть непосредственно связана с пьесой «Король, закон и свобода» и публицистикой Андреева 1914—1917 гг. Как известно, писатель воспринял начавшуюся мировую войну с надеждой на то, что она приведет к национальному возрождению и революции. «В самые первые дни войны, когда только что выступила Германия, я записал в своем дневнике приблизительно следующее. Это только пишется «война», а называется революцией. В своем логическом развитии эта «война» приведет нас к свержению Романовых и закончится не обычным путем всех ранее бывших войн, а европейской *революцией*. В свою очередь эта европейская революция приведет к уничтоже-

[1] Письмо к П. Н. Милюкову, 23 июня 1919 г.— Москва, с. 205.

нию милитаризма, т. е. постоянных армий, и к *созданию европейских соединенных штатов*» (Андреев Л. Путь красных знамен.— Русская воля, 1917, 8 марта, № 4).

Слова эти подтверждаются и письмом Андреева к И. Шмелеву, написанным 24 сентября 1914 г. «Для меня смысл настоящей войны велик и значителен свыше всякой меры: это борьба демократии всего мира с цезаризмом и деспотией, представителями каковой является Германия... Разгром Германии будет разгромом европейской реакции и началом целого цикла европейских революций. Отсюда и то необыкновенное и многих смущающее явление, что антимилитаристы и пацифисты, Эрве и Кропоткин, стоят *за войну* до победного конца. Отсюда и я, автор «Красного смеха» (как-никак!), также стою за войну» (Вильчинский В. П. Л. Андреев и И. Шмелев.— Русская литература, 1971, № 4, с. 136).

В связи с таким пониманием войны как величайшей революции, которая должна привести к полному преобразованию современной России, а может быть и Европы, осмысляются Андреевым и задачи литературы и искусства. Они формулируются писателем в статье «Пусть не молчат поэты!», опубликованной 18 октября 1915 г. газетой «Биржевые ведомости». Мещанство, с точки зрения писателя, никак не хочет осознать величайшего трагического масштаба испытаний, в пучину которых ввергнута страна. Оно изо всех сил цепляется за привычные жизненные ориентиры. Оно не хочет видеть ужасы войны, ее кровь и несчастья. Оно не хочет «вида и края бездны, в глубине которой борются Бог и Дьявол, гигантская Смерть и гигантская Жизнь ⟨...⟩ Ах,— только бы не думать, только бы не видеть, только бы не знать! Заснуть — и только бы после войны пробудиться» (Биржевые ведомости, 1915, № 15155 от 18 окт.). Поэтому главное дело художника «заключается в том, чтобы заставить услышать войну, сосредоточить на ней и ее вопросах не только чисто внешнее внимание, но внутренне глубоко заинтересовать, потрясти, взволновать» (там же). «Услышать голос войны!»— провозгласит писатель, подобно тому как через два года Блок провозгласит: «слушайте Революцию!»

Но что значит: «услышать голос войны?— разъяснял свою позицию Андреев в письме к В. И. Немировичу-Данченко.— Это пойти на исповедь и покаяние, переоценить себя, жену, детей и дом, перестроить жизнь, поднять душу и напоить ее крестными страданиями, уста ожечь уксусом и желчью. Услышать войну — это услышать самого разгневанного Бога...» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 263). В этих словах, относящихся к февралю 1915 г., по сути дела, и заключен замысел повести «Иго войны» о маленьком человеке, скромном бухгалтере Илье Петровиче Дементьеве, который, пройдя через разнообразные испытания в ходе войны, сумеет подняться над своим вчерашним обывательским сознанием, возвы-

сить свою душу и «напоить ее крестными страданиями». В таком замысле, естественно, не было ничего шовинистического и ура-патриотического. Напротив, Андреев постарался представить в своей повести войну в ее подлинном трагическом виде. Автор «Красного смеха» и на этот раз изобразил войну как «безумие и ужас». Он развернул потрясающие картины всечеловеческого бедствия, чудовищного озверения, братоубийственной бойни. И только одним отличается эта повесть от «Красного смеха»: указанием на возможность исхода, призывом к будущему.

Страшные картины войны, отсутствие барабанной патетики привели к тому, что военная цензура запретила повесть для печати, и только после немалых хлопот удалось добиться ее публикации в альманахе, без последующей перепечатки. Как писал Андреев в письме к находящемуся на фронте брату А. Н. Андрееву, с «Игом войны» «вышла история: сперва военная цензура совсем его зарезала, но после хлопот у важных генералов пропустила без единой помарки, «в уважение» к моему имени и с условием: не дозволять перепечаток. Выйдет тотчас после Пасхи» (Русский современник, 1924, № 4, с. 147).

Критика отнеслась к новому произведению Андреева резко отрицательно. Уже самый замысел повести — показать, как «эгоист, трус и пошляк *постепенно*, под влиянием испытаний войны, превращается в гражданина, героя» — вызвал раздражение у Е. Колтоновской («Литература отражений».— Речь, 1916, № 174, 27 июня), и она заявила, что повесть написана в духе и «в стиле того же бравурного патриотизма, что и драма «Король, закон и свобода», и воспринимается так же холодно». Произведением «слабости исключительной, даже при нынешней нашей непритязательности», назвал повесть Л. Андреева Вяч. Полонский (Летопись, 1916, № 7, с. 308). «Когда-то Андреев сказал о войне другие слова: «безумие и ужас»,— писал Вяч. Полонский.— А теперь? «Ура! Нашими войсками взята крепость...» (там же). «Кривым и разбитым зеркалом» назвал героя повести, «петроградского обывателя», А. Ожигов (Н. П. Ашешов) в своей статье в киевской «Мысли» от 15 июля 1916 г. и выразил сомнение в том, что при помощи такого зеркала можно доискаться подлинной истины. О том, что Андреев «неубедительно» решил «общественнополезную тему», писал Р. И. Иванов-Разумник (Русские ведомости, 1916, 3 августа). И только Д. В. Философов оценил повесть Андреева как «интересную попытку изобразить психологию среднего культурного обывателя, застигнутого войной врасплох...» (Речь, 1916, 25 июля).

Стр. 7. *...кроме «Копейки».*— «Газета-Копейка» — ежедневная газета бульварного типа. Выходила в Петербурге с 1908 по 1918 г.

...о несчастных бельгийцах...— Первая мировая война началась

с нападения германских войск на Люксембург и Бельгию, народы которых оказались первыми жертвами агрессора.

Стр. 12. ...*Георгия с бантом*...— Георгиевский крест — один из наиболее уважаемых орденов Российской империи.

Стр. 54. ...*и кто «Сатириконом» займется*...— «Сатирикон» — еженедельный журнал сатиры и юмора, издававшийся в Петербурге с 1908 по 1914 г. В 1913 г. группа основных сотрудников журнала покинула его и создала свой еженедельник «Новый сатирикон», закрытый в 1918 г.

Стр 58 ...*а родись я Самсоном или Жоффром*...— Самсон —знаменитый герой Книги Судей Библии, наделенный необычайной силой, тринадцатый из «судей израильских», то есть «спасителей», успешно боровшихся против филистимлян. Жоффр Жозеф (1852—1931) — французский маршал, в начале первой мировой войны главнокомандующий французской армии.

Стр. 77. *И сам слышу: «Селифан, Петрушка, бричка»*...— Героиня читает «Мертвые души» Н. В. Гоголя и произносит имена слуг Чичикова.

Стр 83. ...*как жена Лотова*.— Согласно Библии, Бог, решив покарать Содом и Гоморру, пощадил семью праведника Лота. Они были предупреждены о том, что должны своевременно покинуть город и не оглядываться назад. Жена Лота нарушила этот запрет и превратилась в соляной столб (Библия, Бытие, гл. 19, ст. 26).

ДВА ПИСЬМА

(Стр. 86)

Впервые — в газете «Русская воля», 1916, № 5 и 7 от 19 и 21 декабря.

При жизни Андреева не перепечатывался.

Рассказ «Два письма», как и многие последние произведения писателя, носит отчасти автобиографический характер. В книге Вадима Андреева «Детство» есть глухое упоминание о романтических отношениях между стареющим писателем и юной дочерью проживавшего по соседству на даче Е. Н. Чирикова Марией. Более подробно эта тема развернута в личном «Дневнике» Андреева, публикуемом в настоящее время английским исследователем творчества писателя Ричардом Девисом в издающемся в Париже на русском языке альманахе «Минувшее» (изд-во «Атенеум»). Однако и к этим записям, представляющим собой как бы черновой набросок сюжета рассказа, следует подходить как записям писателя, легко переходящего от реальности к фантазии. Как подчеркивала в своих воспоминаниях В. Е. Беклемишева, говорить о прототипах андреевских героев, собственно, «почти нельзя. Можно

было иной раз уловить, какое событие послужило поводом к написанию того или другого произведения, чей живой образ одной или двумя чертами просвечивает в созданном автором новом человеке, но в процессе творчества события и люди преломлялись в воображении писателя, получали другую окраску, другое освещение, сами характеры стали иными» (*Реквием*, с. 251—252).

Та же В. Е. Беклемишева пишет о том, что «увлекался Леонид Николаевич довольно часто ⟨...⟩ Сам он шутил, что каждую весну его трогательно пленяют гимназистки. Часто увлечения бывали одновременны, в большинстве случаев непродолжительны и так же внезапно обрывались, как возникали. В конце жизни, усталый нравственно и больной физически, он не раз говорит о том, что уже экономит силы» (там же, с. 227). Это подтверждает и приводимое Беклемишевой письмо к ней, в котором отчетливо звучат важнейшие мотивы «Двух писем»: «Я устал от жизни, от переживаний, связанных с работой. Половина моей души всегда погружена в ночь, в сумерки; во мне много всякой боли. И любовь, которую я хочу, должна быть легка и светла; может быть, это плохо, но я уже начинаю экономить силы, не могу и не хочу ничего отдавать в эту сторону, хочу только брать. Чувство, связанное с душевной борьбой, с протестами совести, с дисгармонией внутренних и внешних отношений, враждебно мне, моей работе и жизни ⟨...⟩ Как солдат, который половину жизни сидит в окопах, вторую половину я хочу иметь беззаботной и светлой, избавленной от душевных забот, ответственности, раздумий и колебаний ⟨...⟩ Прежде я часто шел на компромисс — теперь предпочитаю жить совсем без любви, чем довольствоваться неподходящей, нет — ну и не надо, проживу и так, буду литературно мечтать» (там же, с. 227—228).

По-видимому, рассказ и представляет собой не столько отражение реальных событий, сколько «литературное мечтание».

ЖЕРТВА

(Стр. 92)

Впервые — в газете «Русская воля», 1916, № 11 от 25 декабря.

В *ИРЛИ* хранятся несколько страниц машинописи с текстом «Жертвы», на которых есть надпись, что, по словам Р. Н., то есть Риммы Николаевны, сестры писателя, рассказ был забыт самим Л. Н. при составлении последнего собрания сочинений (ф. 9, оп. 1, ед. 2).

ДНЕВНИК САТАНЫ

(Стр. 117)

Впервые — отдельное издание, Гельсингфорс, издательство «Библион», 1921.

В Советском Союзе — не полностью, с подзаголовком «Посмертный роман», напечатано в альманахе «Костры», кн. 1. М., 1922.

Проблема вочеловечившегося Сатаны в известной степени затронута писателем еще в замысле цикла пьес о «жизни человека» и «жизни человечества», где уже были намечены контуры одной из частей —«Бог, дьявол и человек». Еще более определенно данный замысел прочитывается в «Анатэме», когда ушедший к людям Сатана обретает на земле имя Нуллюса, и в «Правилах добра». Поэтому можно принять свидетельство актера Р. Б. Аполлонского, хорошо знавшего Андреева, о том, что «сатана, ведущий дневник, давно не давал покоя Андрееву, который в свое время написал картину, где изображен сатана в виде Мефистофеля над книгой, с пером в руках, обмакивающим его в человеческий череп вместо чернильницы: сатана вносит в свой дневник еще одну человеческую душу». (Красная газета, веч. вып., 1923, № 38 от 17 февраля.)

Однако непосредственно к написанию «Дневника Сатаны» Андреев обратился лишь в 1918 г. Как вспоминает сын писателя В. Л. Андреев, «Дневник Сатаны» был начат весной 1918 года и вскоре заброшен. «Написав несколько десятков страниц, отец к нему охладел. В эти дни он писал только личный дневник, не предназначавшийся для печати...» (*Андреев В. Детство*, с. 211). Этот «Дневник», публикуемый теперь во Франции в издательстве «Атенеум» (альманах «Минувшее») Ричардом Девисом, свидетельствует о том, что замысел романа трудно давался писателю. Он долго искал манеру повествования, прежде чем пришел к речи от первого лица, то есть собственно к «Дневнику».

В основу сюжета «Дневника Сатаны» Андреев положил историю американского миллиардера Альфреда Вандербильта, пытавшегося помочь, как ему представлялось, страждущему человечеству и погибшего во время своего очередного филантропического вояжа на борту английского океанского лайнера «Лузитания» 7 мая 1915 г., когда корабль пошел ко дну вместе со всеми пассажирами, потопленный немецкой подводной лодкой. Действие же романа перенесено в Рим, где Андреев жил как раз весной 1914 г., то есть в то время, к которому относится и происходящее в романе. Сохранились многочисленные письма Андреева к родным и знакомым из Рима, рисующие картины Римской Кампаньи и улиц Рима и во многом сходные с будущими страницами «Дневника Сатаны». Таково, в частности, письмо к А. А. Кипену, впервые опубликованное В. Н. Чуваковым: «Вчера с Анной обедали мы в ресторанчике Масси, сидели на терраске, откуда видно полмира: весенне-зеленые, необыкновенные холмы Кампаньи с редкими рощицами и дальше цепь Альбанских гор; и светило такое горячее, по-

нашему майское солнце, и так прозрачен и легок воздух, и такая нежнейшая синева неба, и такие беленькие продолговатые амурчатые, райские облачка — что солнце таяло во рту, как леденец. А прополз вдали поезд с двумя паровозами — и дым из труб был совершенно синий, точно накрашенный; и все, как нарисованное, но какой умною, какой гениальной рукою. Видно вдаль на десятки верст; и дальние глиняные осыпи четки среди зелени, как золотые, и каждый розовый или белый домик, одинокий в этой необыкновенной подгородней пустыне, лепится воздушно и четко. А внизу, на чистом дворике и на терраске, веселая, любезная, приветливая римская получернь: было воскресенье, понаехали, пьют вино и веселятся. Играет что-то приятное пьянола; и вдруг завальсировали — по двору, как по паркету. Смотрю я на все это с умилением: так хорошо, так радостно и мило,— и вдруг — вы подумайте, что вспомнилось мне. Вспомнились наши *карательные* отряды, наши повешенные, наши расстрелянные. Перед этим в Берлине я прочел весьма интересную новую книгу о Николае Втором, и вот, значит, воскресло в памяти все пережитое» (*Повести и рассказы*, т. 2, с. 428).

В. Е. Беклемишева в своих воспоминаниях, как бы комментируя этот пассаж, приводит слова Андреева о том, что, «только пожив в Риме, можно понять, почему нам, русским, так близок этот город» (*Реквием*, с. 219).

Закончить роман писателю не удалось. Он скончался в Финляндии в местечке Мустамяки 12 сентября 1919 г. Роман был опубликован посмертно сначала в Финляндии, а потом и в советской России, но особого интереса не вызвал. В печати появилось всего несколько кратких отзывов на роман. В журнале «Культура театра» рецензент, видимо, И. Нусинов, писал, что наиболее удачные страницы в романе те, где автор, «точно бы в слепоте бияcь о какую-то пленку, хочет сказать о сокровенном. И эти его «толчки» неизменно доходят: он пишет не потому, что умеет хорошо написать, а потому, что об иных вещах не может не писать — это характерная его черта» (Н-о в И. Последняя книга Леонида Андреева.— Культура театра, 1921, № 6, с. 51). Автор журнала «Вестник литературы», по сути дела кратко изложив сюжет, утверждал, что писателю удалось нарисовать «кошмарную картину разложения... культурного общества накануне войны» (Вестник литературы, 1921, № 6-7, с. 12).

С большим вниманием был встречен роман на Западе, где он вышел в переводе на английский язык в Лондоне и Нью-Йорке. К лучшим созданиям Л. Андреева отнес роман и корреспондент гельсингфорсской газеты «Путь» (Жизнь искусства, 1921, № 712—714 от 6—8 апреля). «Дневник Сатаны» в 1921 г. переведен на немецкий и шведский, в 1922-м — на итальянский и польский, в 1923-м — на испанский, в 1924 г. на чешский языки (отдельные издания).

Премьера инсценировки «Дневника Сатаны», сделанной Г. Г. Ге, состоялась в Ленакдраме 17 февраля 1923 г. Режиссер — Г. Г. Ге, художник — К. С. Петров-Водкин, композитор — Я. Я. Полферов. Роли исполняли: Генри Вандергуд — Г. Г. Ге, Эрвин Топпи — Н. Н. Урванцов, Фома Магнус — Р. Б. Аполлонский, Мария — Н. М. Железнова, кардинал Икс — В. А. Бороздин, экс-король — Е. П. Студенцов, Маркиз — Е. Н. Светлов, 2-й адъютант короля — А. А. Рахманов, служанка Марии — Л. А. Чарская.

Инсценировка была выбрана Аполлонским к 40-летию его сценической деятельности. Давая интервью корреспонденту «Красной газеты» (веч. вып., 1923, № 38, 17 февраля) в день премьеры, актер говорил, что «Дневник Сатаны» — «сильная вещь», а что касается «до самой идеи пьесы, она так глубока и так значительна, что я весь захвачен ею». Однако спектакль успеха не имел, Э. А. Старк писал, что сценичности в произведении «столько же, сколько в «Былом и думах» Герцена», поэтому за все время спектакля не раздалось ни одного хлопка (Старк Э. Бенефис Р. Б. Аполлонского.— Красная газета, веч. вып., 1923, № 39, 19 февраля). О провале спектакля писал также Вл. Азов: Р. Б. Аполлонский — «почтенный артист в андреевской блузе и с андреевской бородкой ходил по сцене и говорил какие-то слова, ни до кого не доходившие», как положительные моменты спектакля он отмечал декорации, игру Железновой (Марии) и Студенцова (экс-король) (Азов Вл. Сатанинское наваждение.— Жизнь искусства, 1923, № 8, с. 9).

Стр. 118. *...Даже мое Имя невыразимо на твоем языке...*— Дьявол в мировой литературе именуется по-разному: Вельзевул, Воланд, Мефистофель, Сатана. В трагедии «Анатэма» Андреев избрал для своего героя наиболее близкое к русским традициям название Сатаны как Ана́тэмы (Анафемы), то есть отлученного, преданного заклятию. На этот раз он дает герою имя Сатаны, то есть противодействующего, противостоящего. Но так как имя одной из сил Вселенной соответствует степени посвящения в тайны ее устройства, как писал в одной из статей о творчестве Андреева М. Волошин (см.: Волошин М. Лики творчества. Л., Наука, 1988, с. 460), то романист и здесь, и в других местах текста оговаривает относительность, нелепость и даже абсурдность традиционных мифологических наименований.

Стр. 120. *...твоего Гаррика или Ольриджа...*— Гаррик Дэвид (1717—1779) — великий английский актер, реформатор сцены, особенно прославился исполнением ролей в пьесах Шекспира, в частности, Гамлета и Короля Лира. Олдридж Айра (1805—1867) — знаменитый американский актер, играл на сценах Америки и Англии, неоднократно гастролировал в России.

Стр. 121. *...монастырь братьев францисканцев...*— Францискан-

цы — члены католического нищенствующего монашеского ордена, созданного Франциском Ассизским в первой половине XIII века.

Стр. 126. *...зовут Магнус. Фома Магнус.*— Имя Фома означает по-древнееврейски близнец, а Магнус переводится с латинского как большой. Таким образом, с самого начала повествования Андреев устанавливает соотношение между главными героями.

Стр. 129. *...имеют орденов и медалей не меньше, нежели фельдмаршал Мольтке.*— Мольтке Хельмут Карл Бернхард (1800—1891) — прусский генерал-фельдмаршал, сподвижник Бисмарка и наставник Вильгельма I, германского императора (1871—1918), идеолог прусского милитаризма, под его руководством были подготовлены и успешно проведены войны против Дании (1864), Австрии (1866) и Франции (1870—1871). Был удостоен чуть ли не всех орденов Германской империи.

Стр. 134. *Мадонна* — итальянское название матери Иисуса Христа Марии Богородицы, а также ее скульптурного или живописного изображения.

Стр. 138. *«Форум»*— площадь между Капитолием и Палатином в Риме, где с древних времен сосредоточивалась общественная и политическая жизнь.

Стр. 140. *...горел Рим по великолепному замыслу Нерона...*— Нерон (37—68) — римский император из династии Юлиев — Клавдиев. Утверждал свою власть кровавыми методами. По его распоряжению были убиты его мать, брат, жена, воспитатель, знаменитый философ Сенека. Вполне вероятно, что по его приказу был сожжен и Рим в 64 г.

Стр. 141. *Орсини* — римский княжеский род, достигший значительной власти и широкой известности уже в XII в., двое Орсини были папами под именами — Николая III (1277—1280) и Бенедикта XIII (1724—1730). Дворец Орсини, возведенный в XVIII в., находился на месте древнего театра Марцелла.

Меддичисы — Медичи — знаменитый флорентийский род, возвысившийся благодаря своему богатству уже в XIII в. Он дал миру нескольких властных, хитрых, коварных правителей. Особенно известны Козимо I (1389—1464), удостоившийся от флорентийцев титула «отца отечества», Лоренцо Великолепный (1449—1492), Джиованни, ставший папой Львом X (1475—1521), Екатерина (1519—1589), жена Генриха II, королева Франции.

Савонарола — Савонарола Джироламо (1452—1498) — итальянский монах-доминиканец, религиозно-политический проповедник и реформатор во Флоренции. Призывая вернуться к апостольскому идеалу, осуждал проявления роскоши и светское искусство, вел борьбу против тирании Медичей. Был обвинен в ереси и казнен.

...напомню журналистам Ю. Цезаря...— Юлий Цезарь, Гай

(100—44 до н. э.) — государственный деятель, полководец и писатель Древнего Рима.

...с президентом Вильсоном.— Вильсон Вудро (1856—1924) — американский государственный деятель, президент США в 1913—1921 гг.

...только не Магомета.— Магомет, или Мухаммед (ок. 570—632) — религиозный и политический деятель, основатель ислама. Считается у мусульман величайшим пророком.

Я летал на аэроплане над Римом и Кампаньей...— В письмах из Рима к родным, И. А. Белоусову и А. А. Кипену Л. Андреев неоднократно жаловался на чрезмерный шум на улицах Рима и противопоставлял им тишину и зелень Римской Кампаньи, долины, по которой протекает река Тибр: «...живу я на шумнейшей, пыльнейшей и проезжейшей улице; нет числа автомобилям и мотоциклеткам, помимо воющего, как волк, трамвая и поющих прохожих 〈...〉 А в двух шагах — тихие, как сон, переулки, зелень, цветы и весна 〈...〉 Туда же днем я углубляюсь, чтобы выйти на прекраснейшую Кампанию. И в Кампании, среди зеленей и небес лазурнейших, я жизнь благословляю, а вернувшись домой — кляну ее, как сидорову козу» (*Реквием*, с. 70). В другом письме к тому же И. А. Белоусову Л. Андреев пишет о множестве аэропланов и дирижаблей в небе Италии: «Перед окнами у меня летает каждый день то аэроплан, то дирижабль...» (Там же, с. 74.)

Стр. 142. *Ганнибал* — Ганнибал, или Аннибал (ок. 247—183 до н. э.) — знаменитый карфагенский полководец.

Стр. 143. *...при дворе Ашшурбанипала.*— Ашшурбанипал — знаменитый ассирийский царь VII в. до н. э.

Стр. 144. *...член Армии Спасения.*— Армия Спасения — международная религиозно-филантропическая организация, созданная в 1865 г. методистским проповедником У. Бутсом для религиозной пропаганды среди беднейших слоев населения. Армия Спасения содержит на свои средства ночлежные дома, столовые и больницы.

Стр. 145. *Содом и Гоморра* — по библейской легенде, древнепалестинские города, разрушенные Богом в наказание за развращенность их жителей. Стали нарицательным понятием разврата, хаоса и беспорядка.

Стр. 149. *...кардинал X.*— Как установил В. Чуваков, в образе кардинала X «воплощены некоторые черты кардинала Раффаэля Мерри дель Валь (1865—1930) — испанского аристократа и с 1903 г. статс-секретаря папы Пия X» (см.: Андреев Леонид. Повести и рассказы. В 2-х т., т. 2. М., 1971, с. 430). Однако не в меньшей степени в облике кардинала X просматриваются карикатурно осмысленные черты постоянного оппонента Андреева Д. С. Мережковского. Теоретик обновленного христианства Мережковский неизменно резко выступал против творчества Андре-

ева, особенно недопустимой была тональность статьи «В обезьяньих лапах» (Русская мысль, 1908, № 1). Теперь настало время Андреева уподобить своего противника «старой бритой обезьяне», а в ее уста вложить доводы в защиту религии, почерпнутые из рассуждений Мережковского. «И пока есть смерть, Церковь незыблема!» — утверждает Кардинал. «Я знаю, что умру; но хочу жить и после смерти — вот начало религии. Религия и есть именно то, что отличает вид животного-человека от всех прочих животных: человек — религиозное животное»,— писал Мережковский в книге «Не мир, но меч» (Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. В 24-х т., т. 13. М., 1914, с. 6).

Стр. 153. *...я намекнул на быстрый рост рационализма...*— Имеется в виду направление в католическом богословии, особенно распространившееся в конце XIX — начале XX в., согласно которому должны приниматься только те догматы веры, которые не противоречат доводам разума. Это направление, чаще называемое в современной научной литературе «модернизмом», стремилось обновить католицизм, освободить его от средневековых суеверий и в известной степени согласовать с достижениями науки и изменившимися условиями жизни масс. В специальном послании папа Пий X подверг модернизм суровой критике и объявил его «комплексом и синтезом всех ересей», самым опасным еретическим учением, когда-либо угрожавшим церкви (см.: Лозинский С. Г. История папства. 3-е изд. М., 1986, с. 359).

...известный Марк Твен не ваш ли соотечественник?— В 1867 г. молодой журналист Марк Твен (1835—1910) совершил путешествие по странам Средиземного моря, а по возвращении издал в 1869 г. юмористическую книгу «Простаки за границей», в которой от имени представителя молодой американской цивилизации высмеиваются традиционные ценности европейской культуры.

Стр. 155. *Его Святейшество* — имеется в виду папа Пий X (1903—1914). Первый папа XX в. занимал сугубо консервативную позицию по отношению ко многим демократическим явлениям своего времени, однако, вынужденный обстоятельствами, искал компромиссных путей в политике. Этим, в частности, была вызвана переоценка былых действий церкви.

...следующий папа.— Следующим папой станет маркиз Джакомо делла Кьезу, который примет имя Бенедикта XV (1914—1922). Умный и хитрый политик, он сумеет усилить авторитет церкви во время первой мировой войны (1914—1918) и особенно в послевоенный период. Конечно, он не «благословит баррикады», но приобретет репутацию «апостола мира».

...времена Галилеев прошли.— Галилей Галилео (1564—1642) — итальянский физик, механик и астроном, один из основателей естествознания. Был убежденным последователем Н. Ко-

перника, за защиту его гелиоцентрической системы преследовался церковью.

Стр. 161. *Как враги повесили Кромвеля...*— Кромвель Оливер (1599—1658) — деятель английской буржуазной революции XVII в., с 1653 г. лорд-протектор республики. По словам Ф. Энгельса, сумел соединить «в одном лице Робеспьера и Наполеона». После смерти Кромвеля и реставрации монархии в Англии останки Кромвеля подверглись надругательству.

Стр. 162. *Не для одной Изиды необходимо покрывало.*— Исида — в древнеегипетской религии богиня земного плодородия, воды и ветра, охранительница умерших. В эстетике начала XX в. Исида — символ Красоты, изображалась с покрывалом, оберегающим ее от взоров простых смертных.

Стр. 164. *...если ты его осилишь, Иаков.*— Согласно библейской легенде, Иаков боролся с самим Богом (Бытие, гл. 32, стих 24—31).

Стр. 167. *...когда Меня искушают, Я удаляюсь в пустыню.*— Герой Л. Андреева намекает на то, что он поступил подобно Иисусу Христу, который возведен был духом в пустыню для искушения от диавола» (Евангелие от Матфея, гл. 4, стих 1).

Стр. 176. *...в миланской «Скала».*— «Ла Скала»— знаменитый оперный театр в Милане, крупнейший центр мировой оперной культуры. Среди постановок этого театра известна и постановка оперы А. Бойто «Мефистофель» (1868).

Стр. 186. *...не прошу у вас сорока дней размышления и пустыни...*— Герой вновь говорит о евангельском эпизоде с Иисусом Христом, удалившимся в пустыню на сорок дней для поста и молитвы.

Стр. 187. *«Здравствуй, Цезарь! Идущие на смерть приветствуют тебя»*— возглас римских гладиаторов, переосмысленный в литературе конца XIX — начала XX в. для характеристики судеб очередного поколения России, обреченного на гибель во имя будущего. См., например, стихотворение Д. С. Мережковского «Моритури» (Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. В 15-ти т., т. 15. СПб.— М., 1912, с. 6).

Стр. 188. *Возьми жезл Моисея...*— согласно библейской легенде, Бог, чтобы спасти израильтян, бежавших из Египта, дал Моисею власть разделить воды. Между валами вспененной воды образовалась суша, по которой израильтяне перешли на другой берег. «Воды же были им стеною по правую и по левую сторону» (Исход, гл. 14, стих 22).

Стр. 190. *...кто я: Каин или Авель?*— Сыновья Адама и Евы, первых людей, изгнанных Богом из рая, звались Каин и Авель. Один стал земледельцем, другой скотоводом. Оба приносили жертвы Богу Яхве, но тот благосклонно принял только дары Авеля. Завистли-

вый Каин убил брата. Так уже на этом этапе человечество было разделено на жертв и убийц.

...в чье-то Ухо, а скоро поверю и в треугольный Глаз...— так называемые «Всеслышащее Ухо» и «Всевидящее око»— символы постоянного божественного присутствия в мире.

Стр. 205. *...экс-король Э.*— Во второй половине XIX — начале XX в. русская литература много внимания уделяет проблеме судеб монархических форм правления. Об этом в частности писал Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» и А. И. Куприн в рассказе «Королевский парк».

Стр. 215. *Колизей* — один из наиболее известных памятников римской архитектуры, сооруженный в I в. н. э. и сохранившийся до наших дней.

СОБАЧИЙ ВАЛЬС

(Стр. 249)

Впервые — в журнале «Современные записки» (Париж), 1922, № 10, с. 1—66. Тогда же пьеса вышла отдельным изданием в США. Сохранилась авторизованная машинописная копия пьесы (*ИРЛИ*, ф. 9, оп. 1, ед. 12). Переведена на испанский язык (1931).

Андреев начал работу над «Собачьим вальсом» осенью 1913 г. 24 сентября он сообщал Вл. И. Немировичу-Данченко, что «недели через две пьеса будет готова (уже написал полтора акта)» (Письма Л. Н. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому.— *Уч. зап. ТГУ*. Вып. 266, с. 235). Уже в этом письме он характеризовал пьесу как «вещь о-ч-е-н-ь странную!» (там же). Потом этот мотив неизменно возникает в письмах, когда речь заходит о «Собачьем вальсе». «Собачий вальс» кончил,— сказано в письме к Немировичу-Данченко от 22 октября 1913 г.— но... странная это вещь, и стою я перед ней, разинув рот —а еще автор!» (там же, с. 236). Видимо, неуверенность в конечном результате («может быть, и очень хорошо... а может, меня драть надо батогами» — там же) привела к тому, что Андреев, познакомив с первым вариантом ближайших друзей, все-таки на время прервал свою работу. 5 марта 1914 г. он писал из Рима литератору А. А. Кипену: «Относительно «Собачьего вальса», конечно, у нас нет таких разногласий, чтобы через две минуты разговора не превратились бы в полное согласие. А ваше отношение таково для меня, что заставило меня внутренне пересмотреть вещь, дало желание ее закончить» (*ИРЛИ*, ф. 9, оп. 2, ед. 23). Но только 26 июня 1916 г. Андреев написал Немировичу-Данченко, что «Собачий вальс» закончен и что это «вещь очень большая (это мое мнение)» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 277).

Начались переговоры о постановке пьесы в МХТ. Немирови-

чу-Данченко казалось, что это «опять вызов публике». Андреев с этим соглашался: «...по самому существу своему и, конечно, по форме — вызывающ. Это правда, тут пахнет порохом и Гинденбургом. Не представление, а сражение» (там же, с. 279). Увлекшись идеей, что МХТу нужен «бой», «война» с публикой, Андреев настаивал на необходимости постановки там его пьесы (см.: Беззубов В. И. Леонид Андреев и Московский Художественный театр.— *Уч. зап. ТГУ*. Вып. 209, XI. Тарту, 1968, с. 236—240). К 1 сентября 1916 г. Андреев переработал пьесу и послал ее в театр. 3 сентября он сообщал К. И. Чуковскому, что, несмотря на болезнь, переработал и наконец закончил «Собачий вальс», «вещь, около которой поднимется большой собачий вой. Пытаюсь ставить, хотя едва ли найдутся смелые театры и актеры, которые не побоялись бы неизбежного провала» (там же, с. 236). И тем не менее он все настойчивее думал о реальной постановке. «Для постановки, притом скорой, все удобства,— писал он Немировичу-Данченко 4 сентября 1916 г.— Роли крупные и всего их четыре: для призывного возраста только одна. Декорациям грош цена и неделя времени. Все — в искусстве театра, игры, в таланте, в человеческой душе. Мрачно?— но мы не куплетисты. Остро, беспокойно, тревожит, раздражает мещанина?— но мы искусство» (*Уч. зап. ТГУ*. Вып. 266, с. 282). Он предлагал распределение ролей: Генрих Тиле — В. И. Качалов, Феклуша — И. М. Москвин, Счастливая Женя — Ф. В. Шевченко (см.: там же). «Собачий вальс»,— продолжал он,— не есть озорство или вызов, или погоня за пикантностью — нет! «Собачий вальс» — это такое же обобщение, как и «Тот». «Собачий вальс» — это самый потайной и жестокий смысл трагедии, отрицающей смысл и разумность человеческого существования. Уподобление мира и людей танцующим собачкам, которых кто-то дергает за ниточку или показал им кусочек сахару,— может быть кощунством, но никак не простым и глупым неприличием» (там же, с. 282—283). Он писал о заглавии: «Конечно, пока вещь не понята и не растолкована понимающими, это заглавие будет щипать в носу и исторгать шокинговы слезы, но это ненадолго. Когда вещь уже была написана, я узнал случайно, что «Собачий вальс» затронул не одно мое воображение: оказывается, ряд замечательных композиторов сочинили вариации на тему собачьего вальса — видимо, искали и находили в нем какое-то богатство хотя бы музыкальных возможностей» (там же, с. 283).

Но Немирович-Данченко молчал. 29 сентября 1916 г. Андреев просил поторопиться с ответом и писал, что в том случае, если МХТ не возьмет пьесы, он вообще не собирается ее ставить (там же).

По инициативе Немировича-Данченко совет МХТ дважды собирался для обсуждения вопроса о «Собачьем вальсе» и об отношении к драматургии Андреева вообще. Но положительного итога не

последовало. Между тем в газетах писали, что Андреев передал «Собачий вальс» для прочтения директору императорских театров В. А. Теляковскому, а затем пьеса поступит в Театрально-литературный комитет, было замечено, что она «производит при чтении жуткое впечатление» (Раннее утро, 1916, 29 сент., № 229.) В октябре сообщалось, что пьеса принята к постановке в МХТ (День, 1916, 25 окт., № 294). И почти одновременно, что предполагается работа над «Собачьим вальсом» в Александринском театре (режиссер — Н. В. Петров, в главной роли — Р. Б. Аполлонский.— Театральная газета, 1916, 16 окт. № 42). В результате переговоров с Советом МХТ было решено начать репетиции в ноябре 1916 г. Режиссером спектакля должен был стать А. А. Санин. Однако в связи с революцией постановка не осуществилась.

Премьера «Собачьего вальса» состоялась в Показательном театре 1 января 1920 г. Режиссеры — В. Г. Сахновский и И. Н. Певцов, художник — Д. Л. Колтунов. Роли исполняли: Генрих Тиле — И. Н. Певцов, Карл Тиле — А. П. Кторов, Феклуша — Н. Н. Горич, Недостойная Елизавета — Бершадская, Счастливая Женя — Э. А. Весновская, гость — И. В. Штраух. В. Ашмарин писал, что «последняя премьера Показательного театра производит удручающее впечатление своей ненужностью, неврастеничностью и запоздалостью» (Известия, 1920, 4 янв., № 3). В. Масс назвал «Собачий вальс» ненужным, неудачным и тенденциозным произведением» (Вестник театра, 1920, № 52, с. 2). Об этом же писал и М. Загорский, но находил, что Певцов играет роль Генриха Тиле «с большим нервным напряжением и взволнованностью» (Вестник театра, 1920, № 49, с. 11).

Работа Певцова над образом Генриха Тиле позволила Хр. Херсонскому, который не пропускал ни одной репетиции пьесы, оставить интересные воспоминания. В день премьеры он слушал Певцова, «затаив дыхание, завороженный его драматической страстью, всем, что он подкладывал под каждую фразу» (см.: «Илларион Николаевич Певцов. Литературно-театральное наследие. Воспоминания о Певцове». М., ВТО, 1978, с. 156).

Стр. 250. *Петершуле* — Peterschule — училище св. Петра. Так называлось основанное в Петербурге в XVIII в. немецкое среднее учебное заведение при лютеранском соборе Петра и Павла.

Стр. 251. *Донон* — один из самых шикарных ресторанов старого Петербурга. В начале XX в. имя Донона носили два заведения. Один, так называемый «Старый, или Большой Донон», располагался на Благовещенской пл., д. 2 (ныне — пл. Труда), другой — «Донон и Бетан»— на Мойке, д. 24.

Стр. 253. *Филер* — полицейский агент, сыщик.

Стр. 255. *«Концерт» Джорджоне* — знаменитая картина Дж. Джорджоне «Сельский концерт», находится в Лувре.

Стр. 275. *Екатерининский канал* — Канал в Петербурге, соединяющий между собой две реки — Фонтанку и Мойку (ныне — канал Грибоедова).

Стр. 278. *«К отцу, весь издрогнув, малютка приник...»*— слова из баллады И. В. Гете «Лесной царь» (1782) в переводе В. А. Жуковского. Баллада была положена на музыку Ф. Шубертом, для русского перевода музыка слегка изменена А. Г. Рубинштейном.

Стр. 279. *Счастливые часов не наблюдают* — ставшая пословицей реплика из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. 1, явл. 4).

МИЛЫЕ ПРИЗРАКИ

(Стр. 299)

Впервые — в Литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник», кн. 26. Пг., 1917.

При жизни Андреева не перепечатывалась.

Сохранилась авторизованная машинописная копия пьесы (*ИРЛИ*, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 5).

Замысел пьесы о Достоевском, по-видимому, возник у Андреева в связи с теми острыми спорами вокруг творчества «пророка русской революции», которыми ознаменовано было уже начало нашего столетия, но которые особенно обострились после первой русской революции. В статьях М. Горького, Д. С. Мережковского, С. Н. Булгакова, А. Л. Волынского и других непримиримо обозначались два прямо противоположных подхода к творчеству великого писателя. Для Д. С. Мережковского, С. Н. Булгакова, А. Л. Волынского Достоевский — величайший писатель, прозорливо предсказавший многие страшные и трагические стороны русской революции, наглядно подтвердившиеся в 1905 г. Для М. Горького, напротив, Достоевский —«злой гений наш», создавший «увечное представление» о русской жизни и потому мешающий той «огромной работе» «внутренней реорганизации русской жизни», без которой для России нет будущего (*М. Горький. Собр. соч.*, т. 24, с. 147, 149). Новый импульс спорам вокруг творчества Достоевского дали знаменитые постановки Московского Художественного театра по романам «Братья Карамазовы» и «Бесы» 1910—1913 гг. и не менее знаменитые протесты М. Горького против этих постановок в статьях «О «карамазовщине» и «Еще о «карамазовщине» (1913).

Сначала Андреев хотел принять непосредственное участие в этой дискуссии в защиту и Достоевского и Московского Художественного театра, но когда позиция Горького получила широкое осуждение, уклонился. «Ваш ответ Горькому хорош,— писал он Вл. И. Немировичу-Данченко в связи с коллективным письмом

Художественного театра М. Горькому, опубликованным в газете «Русское слово» 26 сентября 1913 г.— Мне жаль Горького и жаль литературу, которую он в своем лице поставил в столь горькое положение ‹...› Хотел я и сам писать, да теперь уж и не знаю» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 236). Однако мысль выразить вполне определенно свое отношение к творчеству Достоевского с тех пор не покидала Андреева. Сугубо публицистически он частично реализовал ее в письмах к М. Горькому 1912 г., в словах репортеру газеты «Утро России» (1913, № 221 от 26 сентября) и «Письмах о театре» (1912—1913), где определил мхатовские постановки как «новую вершину, Казбек после Ай-Петри» (т а м ж е, с. 236). Но главным произведением на эту тему станет пьеса о творческой позиции раннего Достоевского «Милые призраки», где Андреев попытается представить писателя в качестве «друга всех труждающихся и обремененных».

В то же время проблема личности и творчества Ф. М. Достоевского в эпоху 1910-х гг. все больше и больше будет осознаваться Андреевым и как его собственная писательская проблема. В письме к И. А. Белоусову от апреля 1914 г. Андреев с гордостью заявит, что он —«петербуржец, это факт, и всегда им был. Посмотри: Москва — это Лев Толстой; Петербург — Достоевский. А я от кого происхожу, кто мои крестные папа и мама?» (*Реквием,* с. 71).

И еще более определенно в разговоре с молодым исследователем Достоевского Л. П. Гроссманом: «Из ушедших писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и последователем. В душе его много темного, до сих пор неразгаданного,— но тем сильнее он влечет к себе» (*Гроссман Л.*, с. 250).

Первый вариант пьесы «Милые призраки» был закончен Андреевым 1 ноября 1916 г. Эта дата стоит на экземпляре пьесы, хранящемся в ИРЛИ (ф. 9, оп. 1, ед. хр. 3). В этом варианте пьеса носит название «Живые и мертвые» и содержит в себе многочисленные пометки автора, а на обороте листов записанные карандашом наброски отдельных сцен окончательной редакции. По этому экземпляру пьесы можно проследить авторские поиски имен действующих лиц: герой зовется то Чесенский, то Кургановский, то — в основном — Перекрещенников. Монастырский носит фамилию Воронихин, Прелестнов — Грязнов, Незабытов — Приклонский, Григорий Аполлонович — Истомин (при первом появлении Приклонский называет его — «В. Григорьевич»— прямо указывая таким образом на В. Г. Белинского), Елизавета Семеновна в нескольких местах I действия именуется Евдокией Семеновной.

Первый акт этой редакции начинался, как и в окончательном виде, с развернутой ремарки, но, в отличие от итоговой, она содержала развернутую характеристику главного героя. После слов: «непонятны для окружающих» следовало: «За тяжелой угрюмо-

стью часто следует наивная, почти детская светлая улыбка и такой же смех, за иронией — крайняя доверчивость». Кроме того, Андреев не только сразу же выводил героя на сцену, но и демонстрировал его в процессе творчества: «В настоящую минуту он сидит за своим столиком и вдохновенно пишет роман, глубоко и страстно переживая его. Оторвавшись от бумаги, кружится по комнатке, размахивает руками и, наконец, откровенно плачет, как плачут люди, когда они одни. Снова пишет, наскоро левой рукой вытирая слезы. Одет очень бедно».

Пьеса открывалась диалогом Елизаветы Семеновны и Перекрещенникова, в котором они высказывали гораздо больше человеческого взаимопонимания, чем в окончательной редакции. Елизавета Семеновна проявляла большой интерес к творчеству Перекрещенникова, сочувствовала его неудачам, возмущалась поведением руководителей журналов, судила о Гоголе и общем направлении «натуральной школы». Иначе, чем в окончательной редакции, была представлена и любовь героя пьесы к Раисе: «Он в этой чрезмерной даже любви почувствовал оскорбление ⟨...⟩ Пусть подождет да поплачет, пока я ее полюблю, а награждать себя я никому не позволю, я и в рай войду, только двери сломавши» — так истолковывал этот психологический казус Воронихин. Повесть Перекрещенникова в первой редакции называлась «Бедные люди» и только в окончательной была переименована в «Повесть в письмах».

К середине ноября 1916 г. пьеса была завершена. В письме от 16 ноября Андреев предлагал А. А. Измайлову прочесть пьесу в «тесном кружке серьезных людей» (см.: Чуваков В. Примечания к кн.: Андреев Леонид. Пьесы. М., 1959, с. 584).

В январе 1917 г. П. М. Пильский записал в свой дневник: «Андреев пригласил меня на чтение своей новой пьесы. Название «Милые призраки». Кроме меня был еще Homo novus, А. Н. Чеботаревская-Сологуб, издатель «Шиповника» С. Копельман с женой... еще кто-то. Андреев хорошо читает. ⟨...⟩ Homo novus похвалил и пьесу и андреевское умение читать. И в самом деле, пьеса интересная, хотя, конечно, это не лучшая пьеса Андреева» (Одесский листок, 1919, № 136, 17 октября). В январе 1917 г. пьеса была одобрена к постановке Театрально-литературным комитетом.

Для своей пьесы Андреев воспользовался широко известным, но очень свободно воспроизведенным эпизодом начала литературной карьеры Ф. М. Достоевского, когда к молодому писателю белой ночью летом 1845 г. пришли с поздравлениями Д. В. Григорович и Н. А. Некрасов, только что познакомившиеся с рукописью «Бедных людей», а потом он был обласкан и идейным руководителем «натуральной школы» В. Г. Белинским. Этот эпизод известен и в изложении самого Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя за 1877 год» (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т.,

т. 25. Л., 1983, с. 28—31), и в изложении Д. В. Григоровича (см.: Григорович. Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961, с. 87—91). Однако на этом «биографичность» пьесы и исчерпывается. В остальном это скорее пьеса о Петербурге Достоевского. «Мне больше всего хотелось передать романтическое освещение «летнего Петербурга» с теми призраками, которые должны непременно носиться перед молодым Достоевским»,— рассказывал драматург Ю. Соболеву (Соболев Ю. Леонид Андреев. Встречи и письма.— Художник и зритель, 1924, № 6-7, с. 131—132). Об этом же Андреев говорил и Л. П. Гроссману: «Не подумайте, что я взялся за драматизацию биографии Достоевского. Нисколько! Он даже носит в пьесе другую фамилию. Я избегаю всякой историчности. Я стремлюсь дать общий психологический облик молодого Достоевского на фоне тех лиц и впечатлений, которые отложились впоследствии творческими образами в его созданиях. Юный Достоевский живет среди Мармеладовых, Лебядкиных, пьяниц, шутов, проституток, загнанных и гордых девушек. Он с ними сталкивается, наблюдает их, вбирает в себя впечатления, которые отольются со временем в образы Аглаи или Сонечки и развернутся в огромные драмы Раскольникова или «Идиота» ⟨...⟩ Из биографии Достоевского взят только его образ — как я его понимаю — и один эпизод ⟨...⟩ Мне кажется... что мне удалось дать новый опыт построения драмы. Вокруг центрального лица заплетаются и развертываются события, отдаленно напоминающие нам страницы знакомых и любимых книг, причем все происходящее раскрывает нам во всех ее томительных противоречиях измученную и великую душу» (*Гроссман Л.*, с. 255—256).

Самому автору пьеса представлялась чрезвычайно театральной, однако А. Р. Кугель, слушавший пьесу в «превосходном» чтении самого Андреева, предупреждал о том, что театры не сумеют справиться с тем, что составляет характерную черту пьесы. «У Андреева,— писал он,— все ⟨...⟩ подернуто дымкой очаровательного романтизма, как и подобает «милым призракам». Не действительность — да черт с ней, что мне о ней думать!— а сказка, пленительная и нежная, струится из этой пьесы Л. Андреева». И вот в передаче этой-то «атмосферы» сказки театры окажутся бессильны и будут обречены «играть совсем не то и совсем не так» (Театр и искусство, 1917, № 7, с. 136, 138). Об этом же писал и Ю. Соболев, предваряя анализом пьесы свой разговор о ее постановке у К. Н. Незлобина. «Таежников — не только Достоевский в пору «Бедных людей»,— но и сам Андреев в пору безвестности и бедности. И даже больше: история о студенте Таежникове, рукописи которого не принимают в редакциях,— есть история о всяком начинающем таланте. Но эта повесть, сама по себе печальная,— в пьесе рисуется романтически. Так вспоминаем мы о днях нашей

юности, и в наших благостных о них воспоминаниях есть сладкая грусть и милая, примиряющая лирика. И ни в коем случае нельзя играть пьесу Андреева без налета этой романтической мечтательности; нельзя ее ставить без тонкого и искусного воплощения ее призрачности. Конечно, это трудно. Ведь приходится помнить, что над «призраками» Андреева веет дыхание Достоевского, но Достоевского, преломленного сквозь призму лично-андреевского мироощущения. Это не Достоевский в его подлинном образе, а в его как бы призрачности — в далеком волнующем отражении. И все персонажи — они и из Достоевского, и из Андреева» (Соболев Ю. Театр К. Незлобина.— Рампа и жизнь, 1917, № 9, с. 8). «Сиянием вечного духа «призрачной реальности» представлялась пьеса и рецензенту газеты «Русская воля». Не биографию, а «психографию» молодого писателя, почувствовавшего «первые трепетания творческих крыл», по его мнению, предстояло играть театрам (А ш ъ. «Милые призраки» Л. Н. Андреева.— Русская воля, 1917, № 38).

Премьера пьесы состоялась в Александринском театре 6 февраля 1917 г. Ставил спектакль Е. П. Карпов. Роли исполняли: Таежников — П. И. Лешков, Горожанкин — Н. П. Шаповаленко, Елизавета Семеновна — Е. П. Корчагина-Александровская, Таня — Н. Г. Коваленская, Монастырский — И. М. Уралов, Прелестнов — В. Н. Давыдов, Раиса — М. И. Данилова, Паулина — Е. И. Тиме, Незабытов — К. Н. Вертышев, Григорий Аполлонович — Л. С. Вивьен, Яков Иванович — А. Н. Лаврентьев. Спектакль сохранялся и после революции. В сезоне 1917/18 г. он прошел 9 раз (Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917—1921. Л., Искусство, 1968, с. 210). Как вспоминал Л. П. Гроссман, «пьеса имела успех у молодежи, и Андреев, видимо, чувствовал себя глубоко удовлетворенным этим теплым приемом». Однако он говорил Гроссману: «Публика не почувствовала трагизма моего Таежникова... возвышенность его мысли, душевное боление человеческим страданием, великое милосердие в плане творческих вдохновений — и рядом с этим какая-то суровая душевная складка, неприязнь к конкретному «ближнему», внутренний холод и даже жестокость к любящему существу» (*Гроссман Л.*, с. 256—257).

После спектакля появился ряд отзывов, в которых говорилось и о пьесе (о постановке «Милых призраков» см.: Берлина М. С. Пьесы Леонида Андреева на Александринской сцене.— В сб.: Русский театр и драматургия 1907—1917 годов. Л., 1988, с. 87—91).

С большой статьей выступила Л. Я. Гуревич (Речь, 1917, 8 февр., № 37). Она писала, что «все это, бесспорно, вариации на мотивы из Достоевского», но отказывалась видеть в Таежникове сходство с молодым Достоевским — он «должен иметь в себе

нечто от его исступленной души, кипящей в водовороте великих идей, терзаемой ненавистью, любовью, жалостью, во все впивающейся пронзительным взглядом, все уносящей в вихре своих творческих постижений», а у Андреева, и особенно в исполнении «бестемпераментного молодого артиста Лешкова», Таежников — «красивый молодой человек, съедаемый внутренней мукой, в которой уязвленная гордыня непризнанного писателя сливается с сухою, замкнутою в себе злобою». «И право, надо быть типично современным, ушедшим в свое «я», оторванным от всего живущего писателем,— писала Гуревич об Андрееве,— чтобы до такой степени утерять понимание самых простых вещей, самых незыблемых истин сердца и, взявшись за изображение великого человека, незаметно для себя, представить его таким не тонким и не чутким к человеческому страданию». Столь же не удовлетворило Гуревич и окружение Таежникова: «Здесь бродят тенями напоминающие кого-то фигуры несчастных людей». Постановка пьесы показалась ей «скучной и бледной».

Критик журнала «Аполлон» назвал «Милые призраки» «театральным маскарадом», в котором «огрублены идеи Достоевского» (1917, № 2-3, с. 76).

Почти всех не устроил Лешков в роли Таежникова, роль оказалась ему не по плечу. «Бедный молодой человек. Он меньше чем кто-либо виноват, что он не Достоевский»,— писал один из рецензентов (Люций. «Милые призраки» в Александринском театре.— Вечернее время, 1917, 7 февр.). Выделяли Монастырского в исполнении Уралова: «Тут хорошо было все: от охрипшего голоса и до манеры увальня, не сознающего своей силы» (Долгов Н. «Милые призраки», пьеса Леонида Андреева.— Биржевые ведомости, 1917, 8 февр.).

Излишне мрачными, не передающими облика летнего Петербурга казались декорации спектакля (Горский В. «Милые призраки», драма Л. Андреева.— Новое время, 1917, 8 февр.). И только один К. Арабажин находил представление «прекрасным и стройным», а пьесу исполненной бурлящей радости и ликования: «Тут со дна идут к высотам Шаляпины и Достоевские, и есть выход из мрака к свету! Вот что трогает и восхищает» (Биржевые ведомости, утр. вып., 1917, 7 февр.).

Премьера «Милых призраков» состоялась в Театре К. Н. Незлобина 21 февраля 1917 г. Постановка Н. Н. Званцева. Роли исполняли: Таежников — В. И. Лихачев, Горожанкин — Д. Я. Грузинский, Елизавета Семеновна — О. П. Нарбекова, Таня — Ардатова, Сеня — Волкова, Монастырский — П. И. Старковский, Тугаринова — В. Н. Петрова-Волина, Раиса — Б. И. Рутковская, Прелестнов — А. П. Нелидов, Паулина — А. К. Янушева, Незабытов — Максимов, Григорий Аполлонович — В. И. Маликов, Яков Ивано-

вич — Ордынский. О переговорах с Незлобиным у Андреева сохранились не самые приятные воспоминания (см.: Советский театр. Документы и материалы. 1917—1921, с. 386).

Пресса писала о «скромном» успехе спектакля и в связи с ним снова о пьесе. Н. Е. Эфросу драма понравилась больше, чем постановка, но и о ней он отзывался сдержанно: «Вина за то, что «Милые призраки» на сцене проиграли, частью на исполнении, частью же и на самой пьесе. «Милые призраки»— не столько произведение, сколько затея, и затея хитрая, трудная, опасная, на которой очень легко сорваться... Живые существа воистину обратились в призраки, в реминисценции... Исполнители цеплялись за внешние приметы» (Русские ведомости, 1917, 22 февр., № 43). Прохладно писал о спектакле рецензент газеты «Утро России», но вместе с тем отмечал, что здесь были моменты «того глубокого захвата, когда зал, затаив дыхание, влажными глазами следит из темноты за движением сценических образов». В Таежникове критик видел черты не только Достоевского, но молодого Андреева (А. К. «Милые призраки».— Утро России, 1917, 22 февр., № 22). В газете «Раннее утро» замечали, что «Милые призраки» «не потрясли, не взволновали ничьей благодарно любящей души, проникновенно чтущей жестокий талант Достоевского». Незлобинцы, по мнению рецензента, разыграли пьесу «старательно и добросовестно и даже с «надрывом», как и полагается по Достоевскому», хотя «ходульность некоторых положений» и «литературная нарочитость» роли Таежникова неизбежно сказывались на сценической трактовке центрального образа (Шаланский А. «Милые призраки».— Раннее утро, 1917, 22 февр. № 43). Отрицательно отнесся к спектаклю Ю. В. Соболев. Он упрекнул театр в отсутствии у всех действующих лиц «возвышенной романтики» (см.: Рампа и жизнь, 1917, № 9, с. 8).

15 сентября 1917 г. сезон в Нижегородском театре открылся «Милыми призраками» (Театр и искусство, 1917, № 40, с. 699).

Стр. 306. *С тех пор как Вечный Судия дал мне женщину...*— перефразировка строк стихотворения М. Ю. Лермонтова «Пророк» («С тех пор, как вечный судия мне дал всеведенье Пророка...» — 1841).

«Увы! Ничто не вечно!..»— куплет из песни В. С. Курочкина «Плачущий муж», вольный перевод стихотворения П.-Ж. Беранже.

Стр. 308. *«Подзовем-ка ее, да расспросим...»*— строка из стихотворения Н. А. Некрасова «Убогая и нарядная» (1859).

Гарпагон — имя героя комедии Ж.-Б. Мольера «Скупой», стало нарицательным для обозначения скряги.

Стр. 311. *Маркиз Поза* — герой романтической драмы Ф. Шиллера (1759—1805) «Дон Карлос» (1783—1787) маркиз де Поза, мальтийский рыцарь, «гражданин мира», мечтавший о преобразовании человеческого общества и пожертвовавший своей жизнью во имя дружбы.

Стр. 313. *Эх... одна дорога торная открыта к кабаку!* — слегка измененная строка из стихотворения Н. А. Некрасова «Пьяница» (1845).

Стр. 314. *«Прийдите ко мне все труждающиеся и обремененные»* — слова Иисуса Христа (Евангелие от Матфея, гл. 11, стих 28).

Стр. 318. *...враги человеку домашние его...* — слова из Евангелия (Евангелие от Матфея, гл. 10, стих 36).

«Рыцарь печального образа» — Дон Кихот — герой знаменитого романа Мигеля Сервантеса де Сааведра (1545—1616) «Славный рыцарь Дон Кихот Ламанчский», необычайно популярного в России XIX в. К образу Дон Кихота обращались в своем творчестве В. Г. Белинский, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, Н. Г. Чернышевский и Ф. М. Достоевский. В романтической литературе один из наиболее значительных образов носителей философии «мировой скорби».

Стр. 319. *«Играй, Адель, не знай печали...»* — романс М. И. Глинки на слова стихотворения А. С. Пушкина «Адели» (1822).

Адонис — в греческой мифологии прекрасный сын Мирры, превращенной богами в дерево. Младенец, рожденный мирровым деревом, отличался редкой красотой.

Стр. 320. *Амфитрион* — в греческой мифологии царь Тирнифа. В новой литературе благодаря трактовке образа Ж.-Б. Мольером стал синонимом гостеприимного хлебосольного хозяина («Настоящий Амфитрион — Амфитрион, у которого обедают»).

Стр. 322. *Хожалый* — полицейский солдат, городовой.

Стр. 325. *Грановский* Тимофей Николаевич (1813—1855) — историк, профессор Московского университета, ратовал за просвещение и свободу личности.

Неистовейший Виссарион — Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848), прозванный так современниками за страстную непримиримость по отношению к позиции своих противников.

Стр. 326. *«Смело, братья, ветром полный...»* — второй куплет из песни «Пловец», музыка К. П. Вильбоа, слова Н. М. Языкова.

Стр. 330. *Мальстрем* — водоворот у берегов Норвегии.

Стр. 331. *Милое, но погибшее создание* — выражение из драматических сцен А. С. Пушкина «Пир во время чумы», означает женщину легкого поведения (точно: «погибшее, но милое создание»). Широко вошло в демократическую литературу 1860-х годов.

Стр. 334. *«Еду ли ночью по улице темной...»* — строки из стихотворения Н. А. Некрасова, называвшегося по первой строке (1847).

Стр. 338. *...я брожу как вечный жид в сочинении г. Евгения Сю...* — Эжен Сю (1804—1857), французский писатель, в своем авантюрном романе-сатире «Вечный жид» (1844) описал похождения скитальца-еврея Агасфера, воспользовавшись сюжетом

многочисленных средневековых сказаний об осужденном Богом на вечное странствование за то, что не дал изнемогшему под тяжестью креста Иисусу Христу отдохнуть в своем доме по пути к Голгофе.

Стр. 350. *Бежал Гарун быстрее лани* — неточная строка из поэмы М. Ю. Лермонтова «Беглец» (1838).

Стр. 351—352. *...человек пишет соком и кровью своих нервов...*— неточная цитата из статьи-памфлета немецкого публициста Людвига Берне (1786—1837) «Менцель-французоед» (1837): «Я пишу кровью моего сердца и соком моих нервов» (Берне Л. Сочинения. В 2-х т., т. I, изд. 2-е. СПб., 1896, с. 7).

Стр. 352. *«Цын-Киу-Тонг» господина Зотова.*— Зотов Рафаил Михайлович (1795—1871) — писатель и театральный деятель, автор исторических романов, в том числе и романа «Цынг-Киу-Тонг, или Добрые дела духа тьмы» (1857).

«Алексис, или Хижина в лесу» господина Дюкре-Дюминиля.— Дюкре-Дюмениль Гильом (1761—1819) — французский писатель, автор исторических романов, в том числе романа «Алексис, или Домик в лесу. Манускрипт, найденный на берегу Изеры и изданный в свет сочинителем Лолитты и Фанфана» (1794).

Стр. 355. *Пушкин говорит, что писатель сам свой высший суд.*— См. стихотворение А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

Стр. 357. *Я Ахилл-хил-хил...*— начало куплетов Ахилла из оперы-фарса Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена», чрезвычайно популярной в конце 1860—1870-х гг.

Стр. 358. *...притчу о тех, кто на брачный пир явился не в праздничных одеждах...*— евангельская притча (см.: Евангелие от Матфея, гл. 22).

РЕКВИЕМ

(Стр. 372)

Впервые — в кн.: Страда. Литературный сборник. Кн. 2. Пг., 1917, с. 7—34.

Сохранилась машинописная копия пьесы (*ИРЛИ*, ф. 9, оп. 1 ед. хр. 11 тр.).

В. Е. Беклемишева, жена одного из организаторов издательства «Шиповник» С. Ю. Копельмана, в своих воспоминаниях об Андрееве относит завершение первой редакции «Реквиема» к осени 1913 г. (*Реквием*, с. 247). Подобной же точки зрения придерживается современный исследователь творчества Андреева Ю. В. Бабичева (см. статью «Драмы-исповеди Леонида Андреева («Реквием», «Собачий вальс»)».— Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. 8. Тула, 1976, с. 52—67). Однако эта дата маловероятна. Скорее всего, первый вариант пьесы был

закончен осенью 1915 г. Тогда же Андреев познакомил с ней издателя «Шиповника», и тот посоветовал отказаться от печатания. Как пишет Беклемишева, муж нашел, что «пьеса была мало понятна, а местами производила жуткое впечатление от той раздвоенности, которая была у автора. Она была так насыщена специфически андреевским мироощущением, в ней было такое душевное обнажение, что мужу моему казалось невозможным печатать ее при жизни писателя. Об этом он тогда же сказал Леониду Николаевичу. Леонид Николаевич ответил, что сам чувствует это и печатать не будет» (там же, с. 247—248).

Однако уже к октябрю 1915 г. был создан новый вариант пьесы, который тогда же был передан для постановки В. Г. Сахновскому. Трудно сказать, чем он отличался от первого, поскольку сама Беклемишева «читала пьесу уже в 1916 г., в измененной редакции» (там же, с. 248). Она лишь ссылается на слова Андреева о том, что при вторичной работе над «Реквиемом» он кое-что изменил. 30 ноября 1915 г. в письме С. С. Голоушеву Андреев просит о содействии в переговорах с Сахновским: «Если знаешь, напиши, как отнесся Сахновский к «Реквиему» и что думает делать. Если им не нужно, пусть пришлют рукопись, у меня это единственный экземпляр» (там же, с. 122).

В марте 1916 г. в журнале «Театр и искусство» (№ 12, с. 238) промелькнуло сообщение о том, что «Реквием» собирался ставить Камерный театр, но пьеса была запрещена драматической цензурой.

Премьера «Реквиема» состоялась в Московском драматическом театре им. В. Ф. Комиссаржевской 17 декабря 1916 г. Режиссером спектакля был В. Г. Сахновский. Роли исполняли: Его Светлость — Л. А. Эберг, Директор — Г. Корсаков, Режиссер — Трофимов. Музыка Е. Гунста. Как уже упоминалось, незадолго до премьеры из печати вышла статья Сахновского «Писатель без догмата (Основные мотивы творчества Леонида Андреева)» (альманах «Новая жизнь». Кн. I, 1916), в которой режиссер попытался сформулировать свое понимание творчества писателя: «Я вглядываюсь в Леонида Андреева, в его творчество и чувствую, что он очень интересен, как парадокс в искусстве, как некая противусмыслица, порождение смутной души наших дней. Леонид Андреев современен, и, может быть, не только потому, что он ярче прочих художников отражает в своих произведениях мятущуюся стихию жизни современных ему людей, а главным образом оттого, что в его повестях, рассказах и пьесах мы, читатели, не увидели никакого последнего слова в его воззрениях на мир вещей, мир живых явлений, а лишь неясные контуры, абрисы идей и чувствований» (с. 169). Это отсутствие веры в какие-либо догматы, по мысли Сахновского, создает и особый стиль писателя, в котором на первом месте

«особливые, как бы музыкально отзывающиеся настроениям и сюжетам ритмы и формы» (там же, с. 168).

Как писал П. А. Марков, «режиссер-романтик, Сахновский замечателен в тех своих работах, где он раскрывает философский смысл и значительность произведения. Так было и в «Доне Карлосе», и в «Реквиеме» Андреева, и в пятом акте «Грозы» (Марков П. А. О театре. В 4-х т., т. 3. М., Искусство, 1976, с. 166). По мысли Маркова, в «Реквиеме» Андреева Сахновский «создал один из лучших образцов символического театра»: «Я видел этот спектакль лишь раз, вряд ли кто помнит это теряющееся в смутном тумане пространство и этот ритм какой-то предопределенности; не очень-то поддавался этот спектакль рациональному объяснению и истолкованию, но загадочность образов, некая подчиненность року была выражена сценически в той зыбкости и неопределенности, которые заставляли думать о спектакле неотвязно» (Марков П. А. О театре, т. 4, 1977, с. 531).

В прессе сохранился ряд отзывов о спектакле. Сергей Глаголь (С. С. Голоушев) дал разбор пьесы, которую включил в общий контекст творчества Л. Андреева: «...перед нами снова тот Андреев, который начал когда-то «Стеною» и затем написал «Жизнь Человека» и «Черные маски», но, быть может, впервые так близко, вплотную подходит он к вечно волнующим его переживаниям. Быть может, впервые находит он слова и образы для того, чтобы раскрыть живущий в глубине его ужас перед жизнью, этой глупою коротенькою прелюдиею вечной смерти». О театральном впечатлении он писал, что «сама постановка и ее музыка также все время держат зрителей спектакля в надлежащем настроении» (Русская воля, 1916, 18 декабря, № 4). Рецензент газеты «Киевская мысль» также сравнивал пьесу с «Черными масками» и говорил о силе настроения спектакля, которое «держит душу в жестоком плену ужаса смерти и негодования против непреложности ее закона» (Князь Мышкин. «Реквием» Леонида Андреева.— Киевская мысль, 1916, 22 дек.).

Столь же захватил спектакль и других. Ю. В. Соболев писал, что «Реквием» — «произведение огромной внутренней цельности, вещь грандиозная по замыслу, может быть, одно из наиболее ярких произведений писателя» (Театр, 1916, № 1955, 20—22 дек.). Он так развертывал это свое положение: «Здесь с большой силой звучит торжественно-скорбная мелодия, которая является основной в том, что создано писателем в последние годы. Жуткая песнь одиночества — она слышится с терзающей выразительностью и в «Жизни человека», и в «Том, кто получает пощечины», и в «Собачьем вальсе». Трагедия творческих исканий, борений и стремлений заложена в идее «Реквиема». Идея эта выражена в форме символической. Быть может, «язык символов» доступен немногим,

но ведь символы не маскарадные фигуры, под пестрой одеждой которых скрываются знакомые лица. Разгадывать символы, требовать объяснения и перевода их «загадок» — невозможно. Они или доходят до зрителя, или не доходят ⟨...⟩. Полагаю, однако, что трагическая идея обреченности одинокой человеческой души, выраженная Андреевым столь ярко, не может не быть понятой». Исполнители, по мнению Соболева, «чутко восприняли основной тон вещи и, не будучи трагически яркими, все же приблизили к душе зрителя этот мир символов» (там же).

В другой статье Соболев писал, что поставивший «Реквием» Сахновский «чутко уловил основное в его теме, дал именно тот театр, с деревянными зрителями, о котором мечтал Его Светлость» (Рампа и жизнь, 1916, № 52, с. 10). В «Театральной газете» (1917, 1 янв., № 1) появилась анонимная рецензия, в которой спектакль также оценивался положительно. Рецензент находил, что «Реквием»—«из тех произведений, которые особенно чутко зависят от постановки», и отмечал, что «кошмарный колорит был проведен режиссером через всю постановку».

Особо говорилось о музыке к спектаклю. Второй рецензент того же номера «Театральной газеты» находил, что в «Реквиеме» «превалирует именно элемент подсознательного, что-то общее со страшными сновидениями, в которых так часто бывает много схемы и рассудочности, как это ни странно». «Я полагаю,— писал он о музыке,— что именно эту область настроений и хотел передать Гунст в своей музыкальной иллюстрации. Ему удалось многое. Удалась мрачная гармоническая и отчасти «колористическая» краска, в особенности во вступлении и в конце». «Томная, полная мистической жути музыка Евгения Гунста гармонично сочеталась с философскими глубинами этой в высшей степени сценичной пьесы, трактующей нам о бренности всего земного»,— писали в журнале «Рампа и жизнь» (1916, № 52, с. 11).

По-видимому, спектаклем была вызвана восторженная статья о пьесе Джонсона (И. В. Иванова) в журнале «Театр и искусство» (1917, № 2, с. 29—30). Он назвал «Реквием» «острой, волнующей, подлинно художественной пьесой», в которой с большой силой звучит постоянная тема Андреева «о роковой загадке всякой человеческой жизни и судьбы»: «Человек не знает, кто это тот, который задает ему его жизненную задачу, обрекает его на жизненную страду, и кто такой он сам, для чего ему нужно прожить столько-то времени, чувствовать любовь, терять, страдать — и потом рассеяться, подобно туману, погрузиться в небытие». «Прекрасная вещь получила надлежащее воплощение»,— оценивал он спектакль.

Стр. 372. *Реквием* — в римско-католической церкви заупокойная служба по умершим. Название произошло от начального слова

молитвы, которой она открывается: «Requiem aeternam dona eis, Domini...» («Вечный покой даруй им, Господи...»). Положена на музыку многими композиторами, особенно известны «Реквием» Моцарта (1756—1791), Г. Берлиоза (1803—1869), Р. Шумана (1810—1856), Верди (1813—1901).

Стр. 374. *Да, да, мы актеры, а жизнь — театр, а зрители...*— Выражение восходит к знаменитому изречению в комедии Шекспира (1564—1616) «Как вам это понравится» (1599): «Весь мир— театр. В нем женщины, мужчины — все актеры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль» (Шекспир У. Полн. собр. соч. В 8-ми тт., т. 5. М., Искусство, 1959, с. 47).

Ах, мой дорогой, получаю жалованье — следовательно, существую...— перефразировка известного выражения французского философа Р. Декарта (1596—1650): «Я мыслю, следовательно, я существую».

Стр. 383. *Вы как тот неизвестный, который пришел к Моцарту...*— Музыку для заупокойной службы Вольфганг Амадей Моцарт (1756—1791) писал летом и осенью 1791 г. накануне своей смерти. Заказ исходил от неизвестного лица, являвшегося к Моцарту в маске. Позднее выяснилось, что этим неизвестным лицом был управляющий графа фон Вальзегга цу Штуппаха, который хотел выдать моцартовский «Реквием» за собственное сочинение. Загадочность происходящего и трагические последствия, к которым оно, как казалось, привело, создали, по сути дела, миф и вокруг судьбы Моцарта, и вокруг жанра его последнего произведения. С тех пор эта тема неизменно разрабатывается в искусстве (см. об этом: Аберт Г. В.-А. Моцарт. В 2-х кн. Кн. 2 (1789—1791). М., 1985, с. 377—389).

Ю. Н. Чирва

СТАТЬИ

В настоящем издании, кроме художественных произведений, включенных Л. Андреевым в собрание сочинений, прервавшееся на томе 17 (Книгоиздательство писателей в Москве), а также произведений, отобранных им для не вышедших 18-го и 19-го томов (сообщено руководителем Русского архива в Лидсе (Великобритания) Ричардом Дэвисом), публикуются избранные статьи писателя — преимущественно на темы литературы и искусства.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

(Стр. 389)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 27, 27 января (1, № 323, 21 ноября (2) и № 354, 22 декабря (3). В прижизненные собрания сочинений Андреева не включалось.

Фельетоном, посвященным Г. И. Успенскому (1843—1902) — писателю-демократу, Андреев начал в «Курьере» свой первый цикл фельетонов под общим названием «Впечатления» (все за подписью *Л.-ев*). В последние годы жизни Г. И. Успенский страдал тяжелой душевной болезнью, оборвавшей его литературную деятельность. Фельетон Андреева подвергся цензурным искажениям. Чиновник особых поручений Садовский, рассмотрев исключения цензора в «Курьере» за январь 1900 г., в докладе исполняющему обязанности начальника Главного управления по делам печати признал вымарки цензора обоснованными и в качестве примера процитировал вычеркнутое цензором место из фельетона Андреева о Г. И. Успенском: «Я видел великого художника, подавленного злом и неправдою жизни; я переживал вместе с ним ту великую и страшную трагедию раздвоенной души, когда художник борется с человеком и когда, оба побежденные, оба измученные, они сливают свои голоса в дисгармоничном, но трогательно искренном и мучительном правдивом вопле. И нежность и любовь чувствовал я к этому родному русскому страдальцу, жившему одной жизнью с его бедной родиной, впитавшему в себя всю ее безмолвную боль и страдания и за право говорить о них заплатившему безумно дорогой ценой — своим разумом» (*ЦГИА* СССР, ф. 776, оп. 8, ед. хр. 772, л. 162). Первым откликом на фельетон Андреева была статья родственника Г. И. Успенского И. Соколова «Поездка к Г. И. Успенскому», опубликованная в петербургской газете «Северный курьер», 1900, № 99, 10 февраля. Не называя Андреева по имени, И. Соколов в качестве эпиграфа приводит цитату из фельетона Андреева. Статья И. Соколова приподнимала завесу молчания вокруг имени Г. И. Успенского, находившегося в Колмовской больнице близ Новгорода. «Написанная с искренним сочувствием, с любовью к страдальцу,— отмечал Андреев в другом фельетоне «Впечатления»,— она в живых красках дала его светлый образ, которого не могло потемнить само безумие. Помутился ум, но душа сохранила свою кристальную чистоту. Страшный недуг, «намечающий» свои жертвы среди лучших умов человечества, не мог уничтожить в Успенском человека» (Курьер, 1900, № 46, 15 февраля). Редакция «Северного курьера» (1900, № 101, 12 февраля) объяснила появление статьи И. Соколова в газете прискорбной случайностью, поскольку содержащиеся в ней сведения о здоровье Г. И. Успенского предназначались только для узкого круга лиц. Наконец, в № 102 «Северного курьера» от 13 февраля 1900 г. были напечатаны два письма в редакцию. Одно от Н. К. Михайловского, в котором уточнялось, что больной Г. И. Успенский содержится в больнице не на счет Литературного фонда, а на земский. Второе письмо принадлежало старшему сыну писателя А. Г. Успенскому. В связи с фельетоном Андреева он не без раздражения

напомнил о просьбе семьи Г. И. Успенского не «делать из его болезни тему для газетных заметок, перепечатывать и копаться в его бреде...».

Стр. 390. *«Всероссийская пенкоснимательница»* — название либеральствующих органов печати в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности», «Пестрые письма», «Письма к тетеньке», «Современная идиллия» и др. У М. Е. Салтыкова-Щедрина —«Старейшая всероссийская пенкоснимательница» (см. «Дневник провинциала в Петербурге»).

...прекращение издания, в котором он привык ежемесячно беседовать с читателями...— Речь идет о закрытии в апреле 1884 г. журнала «Отечественные записки». Приглашенный в «Отечественные записки» Н. А. Некрасовым М. Е. Салтыков-Щедрин редактировал этот журнал с 1877 г.

«Новое время» (СПб., 1868—1917) — политическая и литературная газета реакционного направления. С 1876 г. издавалась А. С. Сувориным.

«Русское обозрение» (М., 1890—1898; 1901; 1903) — ежемесячный литературно-политический и научный журнал. Идейным вдохновителем «Русского обозрения» был обер-прокурор синода К. П. Победоносцев. Имевший незначительное число подписчиков журнал существовал на субсидии, получаемые от царской семьи. Фактически прекратился в 1898 г. Попытка сотрудника монархической газеты «Московские ведомости» А. Ф. Филиппова, перекупившего «Русское обозрение», возродить это угаснувшее издание успеха не имела. Не удалось осуществить и план сотрудников газеты «Курьер» и членов литературного кружка «Среда» приобрести у А. Ф. Филиппова права на издание «Русского обозрения». Предполагалось, что новым издателем журнала станет родственник Андреева журналист А. П. Алексеевский, а необходимый залог за журнал будет внесен женой Андреева — А. М. Андреевой-Велигорской.

А. А. Александров (1861—1930) —консервативный литератор, сотрудник «Русского вестника» и «Московских ведомостей». 14 ноября 1900 г. опубликовал в «Новом времени» (№ 8879) письма М. Е. Салтыкова-Щедрина к В. П. Безобразову.

В. П. Буренин (1841—1926) — поэт и публицист. Начал литературную деятельность в «Колоколе» А. И. Герцена, в 1870-х гг. перешел в лагерь крайней политической реакции. В своих фельетонах в «Новом времени» выступал с яростными нападками на передовую художественную литературу.

Н. К. Михайловский (1842—1904) — публицист, крупнейший теоретик народничества, сохранивший до конца жизни связь с революционным подпольем.

В. Л. Величко (1860—1903) — поэт, реакционный публицист. Андреев имеет в виду свой фельетон «Впечатления» (Курьер, 1900, № 300, 29 октября), написанный в связи с выступлением В. Л. Величко 28 октября 1900 г. с рефератом о философе-идеалисте В. С. Соловьеве на собрании московского Литературно-художественного кружка. Обращаясь к тому времени, когда В. Л. Величко был редактором неофициальной части газеты «Кавказ» (Тифлис), издававшейся при канцелярии кавказского наместника, Андреев писал: «Он ⟨...⟩ занимался тем, что своим пером добивал армян, ускользнувших от турецкого ятагана».

Стр. 391. *Т. Л. Щепкина-Куперник* (1874—1952) — писательница, переводчик. Правнучка актера М. С. Щепкина. В 1900 г. в Москве вышли два сборника ее рассказов — «Ничтожные мира сего» и «Незаметные люди». В начале своего фельетона-рецензии Андреев приводит отзывы о книгах Т. Л. Щепкиной-Куперник в рецензиях Ал. О. Н. (псевдоним А. О. Благоразумова) в журнале «Жизнь», 1900, т. XI, с. 330—332, и другой, без подписи, в журнале «Русское богатство», 1900, № 11, отд. II, с. 64—68.

В КРУГУ

(Стр. 394)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 223, 13 августа (Москва. Мелочи жизни). В «Юмористических рассказах» Леонида Андреева и А. И. Куприна, т. 1 (СПб., 1909) перепечатано под заглавием «Веселая жизнь». Рассказ иллюстрирован художником Ре-Ми (Н. В. Ремизовым).

Стр. 395. *...уличена в полиандрии.*— Полиандрия (греч.) — многомужество.

Будь я доктор, сейчас в Китай поехал бы.— Имеется в виду антиимпериалистическое народное восстание в Китае, вспыхнувшее в мае 1900 г. и известное под названием «боксерское». В июне 1900 г. восставшие подвергли блокаде посольский квартал в Пекине. Россия приняла участие в подавлении восстания. Международный экспедиционный корпус под командованием генерала Н. П. Линевича с 1 августа 1900 г. начал штурм Пекина; иностранные миссии были освобождены, восстание подавлено. По договору 25 августа (7 сентября) 1901 г. Китай обязывался выплатить карателям большую контрибуцию и предать казни руководителей «боксерского» восстания. Андреев-фельетонист симпатизировал восставшим, но, ограниченный цензурными запретами, мог сказать немногое в защиту «варваров-китайцев», которых, опираясь на военную силу, жестоко усмиряют цивилизованные европейские колонизаторы. С помощью иносказаний и аллегорий Андреев

в фельетоне «Москва. Мелочи жизни» (Курьер, 1901, № 48, 18 февраля) протестовал против расправы с «боксерами», рассуждая о разных способах казни в Китае. Причина терпимости цензора к этому фельетону объяснялась начинавшимися сепаратными переговорами царского правительства с Китаем. Перепечатывая фельетон в своем Полном собрании сочинений, Андреев дал ему заглавие «О китайских головах».

Стр. 396. *В «Аквариуме» засиделся.*—«Аквариум»— небольшой сад в центре Москвы, арендованный в 1898 г. антрепренером Шарлем Омоном и превращенный в место увеселений (театр «Буфф» и проч.).

Стр. 397. *...вспомнил Рим с его знаменитыми «хлеба и зрелищ».*— Panem et circenses (л а т.) — буквально: «хлеба и цирковых зрелищ». Требование римской черни при императоре Августе (63 г. до н. э.—14 г. н. э.). Выражение из десятой сатиры римского поэта Ювенала.

...Зуттнер Берта фон (1843—1914) — австрийская писательница, лауреат Нобелевской премии мира (1905). В 1892—1899 гг. издательница пацифистского журнала «Долой оружие!». Мировую известность получил ее одноименный роман (два тома, 1889 г.), содержащий страстный протест против войны. В 1905 г. Берта фон Зуттнер с большой похвалой отозвалась об антивоенном рассказе Андреева «Красный смех», переведенном на немецкий язык, и прислала Андрееву свою фотографию с автографом.

...вроде гаршинского героя...— Гаршин В. М. (1855—1888) — писатель. В 1877 г. добровольцем принял участие в русско-турецкой войне и в бою при Аясларе (Болгария) был ранен в ногу. Речь идет о рассказе В. М. Гаршина «Четыре дня», впервые опубликованном в журнале «Отечественные записки», 1877, № 10. Содержание рассказа — переживания раненого, несколько суток пролежавшего на поле боя, прежде чем он был обнаружен санитарами.

Стр. 398. *Экстемпоралия* — школьное письменное упражнение, состоящее в переводе с русского языка на латинский или древнегреческий. Высмеивая систему классического образования в гимназиях, когда главным предметом становились древние языки (Андреев сам закончил Орловскую классическую гимназию в 1891 г.), Андреев написал фельетон «Он умер, бедный Экстемпоралий» (из цикла «Впечатления». Курьер, 1900, № 218, 8 августа).

Иван Петрович возмущался поведением Англии...— Имеется в виду англо-бурская война (1899—1902). Одержав победу над бурскими республиками на юге Африки — Оранжевой и Трансваалем, Англия превратила их в свои колонии.

Стр. 399. *Гауптман* Герхарт (1862—1946) — немецкий писатель.

МОСКВА. МЕЛОЧИ ЖИЗНИ

(Стр. 400)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 258, 17 сентября (1) и 1902, № 27, 27 января (2). В собрания сочинений Андреева не включалось.

Стр. 400. *Ростан* Эдмон (1868—1918) — французский поэт и драматург. Поводом к написанию фельетона Андрееву послужила премьера героической комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак» в Москве в театре Ф. А. Корша 8 сентября 1900 г. Пьеса шла в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник. В своей оценке Андреев близко подходит к М. Горькому, посвятившему представлению «Сирано де Бержерака» в Нижнем Новгороде особую статью (см.: Нижегородский листок, 1900, № 4, 5, января).

Стр. 401. *Омон* (Соломон) Шарль (1860—?) — французский делец, организовавший весной 1900 г. в Москве на масленицу увеселительные представления в помещении манежа. По замечанию Андреева, от этих представлений «веяло беспросветной пошлостью и грязью» (Курьер, 1900, № 103, 14 апреля).

Стр. 403. *По поводу одного помещенного в нашей газете рассказа...*— Рассказ Андреева «Бездна» (Курьер, 1902, № 10, 10 января).

...македонский вопрос.— Македония — историческая область в центральной части Балканского полуострова. С XIV века находилась под турецким господством. В 1897 г. между Россией и Австрией было заключено соглашение о разграничении сфер влияния и совместных действиях против нарушения мира на Балканах. Угрозой для мира называлась взаимная вражда македонских народностей на религиозной почве и турецкие зверства. Под давлением России и Австрии болгарское правительство приняло репрессивные меры против действовавшего на территории Болгарии «революционного македонского комитета», что только еще более обострило «македонский вопрос».

Л. В. Собинов (1872—1934) — оперный певец, с 1897 г. солист Большого театра в Москве.

Н. А. Демчинский (1851—1915) — писатель, журналист, инженер путей сообщения. С 1900 г. сотрудник «Нового времени». Выдвинул научно несостоятельную гипотезу о зависимости погоды от фаз Луны и публиковал свои долгосрочные прогнозы погоды, служившие мишенью для фельетонистов. В 1901—1904 гг. издавал журнал «Климат».

Стр. 404. *Катон* — Катон Старший (234—149 гг. до н. э.) — римский писатель, консул. Автор сочинения «Начала» («Origines»), энциклопедии знаний для своего сына Марка. Сведения по разным наукам изложены в «Началах» в форме наставлений.

...отмеченная г. Бердяевым в его статье «Борьба за идеализм»... — Н. А. Бердяев (1874—1948) — религиозный философ, проделавший путь от легального марксизма к «новому христианству». Статья его «Борьба за идеализм» напечатана в журнале «Мир Божий», 1901, июнь.

Гладстон Уильям Юарт (1809—1898) — с 1868 по 1894 г. (с перерывом) премьер-министр Великобритании.

Стр. 405. *...сладкие звуки песен и молитв...* — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828). В оригинале: «Мы рождены для вдохновенья, // Для звуков сладких и молитв».

Стр. 406. *...роман-сатира Уэльса «Остров доктора Моро».* — Уэллс Герберт Джордж (1866—1946) — английский писатель. Герой его научно-фантастического романа «Остров доктора Моро» (1896) на затерянном в океане острове путем хирургических операций очеловечивает животных, превращая их в подобия людей. Г. Уэллс был одним из самых любимых Андреевым писателей в английской литературе. Андрееву была близка фантастика Г. Уэллса, в которой он видел своеобразную, оригинальную форму отражения Г. Уэллсом самых актуальных и злободневных проблем современности. Впоследствии в статье «Перед задачами времени» Андреев полемически противопоставил автора «Войны миров» — одного «из самых чутких людей на земле» — эпигонам русского критического реализма. «К концу прошлого столетия,— писал Андреев,— на подмостки театра истории выступил новый загадочный герой — народы ⟨...⟩ И как это ни странно: весьма любя «народ», меньше всего поверила в «народ» русская талантливая литература. Индивидуалистическая, очень сильная в вопросах личности, ее переживаний, психологии и морали, она слишком и не без основания привыкла к «безмолвствующему народу», чтобы сразу и смело подойти к новому герою с его массовой психологией, массовой волей и доселе еще невиданными проявлениями последней в войнах и революциях ⟨...⟩ Русская литература все еще продолжала описывать любовь в помещичьей усадьбе или новые нравы Растеряевой улицы. Весь мир обернулся лицом к востоку, откуда должно взойти новое солнце, и страстно ждал его восхода, а русский писатель все еще созерцал гаснущие краски заката ⟨...⟩ Здесь еще плохую службу сослужил нашей литературе ее ограниченный, почти кастовый «реализм», тот, что синицу в руках предпочитает журавлю в небе и порою самым добросовестным образом смешивает себя с простою фотографией. Поэтому, увлекаясь Уэллсом, наша братия в то же время слегка презирала его за «выдумку», хотя чем не реалист — этот документальнейший, насквозь земной Уэллс, знающий даже то, сколько пуговиц на жилете у лунного жителя! Поэтому и некоторые робкие и, действительно, малоудач-

ные попытки немногих писателей русских дать широкую и общую картину совершающегося и могущего совершиться были встречены суровым и даже беспощадным осуждением. Как цветистое дерево в пышном саду, русский реалист прекрасно знал и изображал близлежащий пейзаж, а в то, что лежит за пределами леса, либо не верил, как и в черта, либо думал о нем с отвращением и досадой ⟨...⟩ Но как в самое Россию,— заканчивал Андреев,— я верю в русскую литературу, в ее молодую силу, в ее крепкое органическое здоровье. Трудны новые задачи, выдвинутые временем, велик, нов и загадочен герой «народ», рождающийся в грозе и буре, но верю я, справится со всем этим молодая литература наша. Найдутся новые слова и формы, откроются новые пути и подъезды к восприятию и передаче ломающейся жизни, отыщутся иные способы изображения, и снова поднимется на высоту русский писатель — художник, психолог и моралист» (Русская воля, 1917, № 1, 1 января).

РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК И ЗНАМЕНИТОСТЬ

(Стр. 407)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 317, 15 ноября («Впечатления»).

28 октября 1900 г. М. Горький вместе с А. П. Чеховым был в Московском Художественном театре на спектакле «Чайка». В антракте публика устроила М. Горькому овацию. Возмущенный этой бестактностью, М. Горький заявил: «Мне, господа, лестно ваше внимание, спасибо! Но я не понимаю его. Я не Венера Медицейская, не пожар, не балерина, не утопленник; что интересного во внешности человека, который пишет рассказы? Вот я напишу пьесу — шлепайте, сколько вам угодно. И как профессионалу-писателю мне обидно, что вы, слушая полную огромного значения пьесу А. П. Чехова, в антракте занимаетесь пустяками» (Письмо А. М. Горького, адресованное в газ. «Северный курьер», написано между 10 и 18 ноября 1900 г.,— № 363, 18 ноября). Слова М. Горького в искаженном виде были воспроизведены в тенденциозном фельетоне Пэка «Кстати» (Новости дня, 1900, № 6268, 1 ноября) и затем обошли газеты. Инцидент получил в целом неблагоприятное для М. Горького освещение в прессе. Таким, например, был фельетон Т. А. «Горький и Агафья Тихоновна» в «Новом времени», 1900, № 8876, 11 ноября. Сам Андреев не был очевидцем инцидента в театре и, выступив в защиту М. Горького, основывался на сведениях, которые мог почерпнуть из фельетона Пэка. 16...18 ноября 1900 г. М. Горький писал Андрееву из Нижнего Новгорода: «Спасибо, Леонид Николаевич, спасибо, голубчик! Вы очень хорошо написали о моем столкновении с публикой — вы относитесь

к ней, как настоящий писатель. Уважать ее — не за что, ненавидеть — за все» (*ЛН*, т. 72, с. 73). Конфликт М. Горького с театральной публикой подсказал М. Горькому тему для рассказа «О писателе, который зазнался» (впервые размножен на гектографе в Москве в марте 1901 г.).

Стр. 408. *...предан гласности...*— В первой публикации: «...предан гласности, если не ошибаюсь, мистером Пэком «Новостей дня». Пэк — псевдоним фельетониста В. А. Ашкинази (1873—?), впоследствии автора воспоминаний «Отрывки об Андрееве» в журн. «Вестник литературы», 1920, № 9, под псевдонимом: В. Азов.

«КОГДА МЫ, МЕРТВЫЕ, ПРОБУЖДАЕМСЯ»

(Стр. 409)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 335, 3 декабря (Москва. Мелочи жизни). Вошло в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902.

Стр. 409. *Шмаков* А. С. (1852—1916) — присяжный поверенный, гласный Московской городской думы. Монархист и черносотенец, которому Андреев, начинавший свою адвокатскую практику, демонстративно не подал руки. Впоследствии А. С. Шмаков был одним из инициаторов исключения Андреева из московской адвокатуры (как проживающего в другом округе).

...видел драму Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».— Премьера пьесы в Московском Художественном театре состоялась 28 ноября 1900 г. Постановка Вл. И. Немировича-Данченко.

КОГДА МЫ, ЖИВЫЕ, ЕДИМ ПОРОСЕНКА

(Стр. 415)

Впервые — в газете «Курьер», 1900, № 356, 24 декабря (Москва. Мелочи жизни).

Заглавие фельетона — пародийная ассоциация с заглавием пьесы Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», поставленной Московским Художественным театром. В этом фельетоне Андреев иронически комментирует латинское выражение «Мир хочет, чтобы его обманули, пусть так и будет» (Munduc vult decipi, ergo decipiatur). Выражение приписывается Джованни Пиетро Караффе — будущему папе Павлу IV.

Стр. 415. *...проглотить карася-идеалиста...*— намек на сказку М. Е. Салтыкова-Щедрина «Карась-идеалист».

О РОССИЙСКОМ ИНТЕЛЛИГЕНТЕ

(Стр. 419)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 28, 28 января (Москва. Мелочи жизни).

Стр. 421. *...который случайно наткнулся у Толстого на проклятый вопрос: к чему, т. е. к чему мы живем...*— Гимназистом Андреев прочитал книгу Л. Толстого «В чем моя вера». Положительной части этого религиозно-философского трактата (веру в Бога) не принял, а отрицательной, по его словам, «был крайне уязвлен». В мае 1889 г., размышляя о смысле жизни и роли «случая» в ней, чтобы «испытать судьбу», лег между рельсов под проходящий поезд (см. *Брусянин*, с. 54). Об этом случае Андреев поведал М. Горькому. «В рассказе,— писал М. Горький в очерке «Леонид Андреев»,— было что-то неясное, недействительное, но он украсил его изумительно ярким описанием ощущений человека, над которым с железным грохотом двигаются тысячепудовые тяжести» (*Горький М. Полн. собр. соч.*, т. 16, с. 315). Этот эпизод из биографии Андреева нашел отражение в рассказе Андреева «Весной» (1902) и пьесе «Младость» (1916).

Рассудок твердит укоризну...— Цыганский романс «Хоть трава не расти». Слова и музыка актера А. М. Шмидтгофа (см.: «Цыганское раздолье, собрание любимейших и новейших цыганских песен», № 28. СПб., изд. кн. магазина «Северная лира», 1890).

...благозвучным стенаниям Надсона...— Надсон С. Я. (1862—1887) — поэт, выразивший настроения демократической интеллигенции в эпоху политической реакции и кризиса народничества. См. в наст. т. статью Андреева «Надсон и наше время» (с. 579).

Стр. 422. *...бодрый литератор, как* NN...— В газетной публикации фельетона стояло: Old gentleman. Так подписывал свои фельетоны А. В. Амфитеатров (1862—1938) — плодовитый беллетрист, журналист, основавший в 1899 г. в Петербурге, вместе с известным фельетонистом В. М. Дорошевичем, газету «Россия» умеренно-либерального направления. Андреев имеет в виду фельетон «Этюды. CLVII» (Россия, 1901, № 625, 21 января), в котором Old gentleman цитирует начало стихотворения не названного им автора, присланного для напечатания в газете, но отклоненного редакцией «России» как художественно слабое. По мнению А. В. Амфитеатрова, процитированные строки верно характеризуют «жизнь людей чересчур избалованных и запуганных».

В ПЕРЕПЛЕТЕ ИЗ ОСЛИНОЙ КОЖИ

(Стр. 425)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 42, 11 февраля (Москва. Мелочи жизни).

Стр. 426. *...почувствует в себе силы Сампсона...*— Самсон в библейском предании — богатырь, обладающий огромной физической силой и унесший на своих плечах ворота города Газы (Книга Судей, гл. 16, ст. 3).

...его назвали Василием Чуркиным...— Имеется в виду уголовный роман Н. И. Пастухова, издателя «Московского листка»,— «Разбойник Чуркин». Н. И. Пастухов располагал судебным «делом» некоего Василия Чуркина, бывшего фабричного, главаря разбойничьей шайки, сосланного в Сибирь. Дополнительную информацию о нем Н. И. Пастухов получил от журналиста Вл. Гиляровского, который по просьбе Н. И. Пастухова разыскал бывших товарищей Чуркина. Имя героя в романе не изменено.

Стр. 427. *...страдает агорафобией.*— Агорафобия — вид психического расстройства, выражающегося в боязни открытого пространства.

Стр. 428. *Не суйся!* — Название очерка Гл. И. Успенского из цикла «Крестьянин и крестьянский труд» (1880). В очерке Гл. И. Успенский писал о бесплодности попыток народников 1870-х гг. изменить жизнь крестьянина. Заглавие очерка в кругу демократической интеллигенции получило расширенное истолкование.

СВОБОДНЫЙ ПОЛЕТ

(Стр. 428)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 254, 14 сентября (Впечатления).

В целях рекламы и для привлечения публики Ш. Омон предоставил свой сад «Аквариум» французскому аэронавту Жильберу для демонстрации им свободных полетов на воздушных шарах. Вечером 9 сентября 1901 г. при огромном стечении народа Жильбер поднялся из сада «Аквариум» на большом воздушном шаре «Северный полюс». При благоприятном направлении ветров Жильбер предполагал долететь до Орла. Пассажирами его были репортер «Московского листка» Г. М. Редер и пожелавшая остаться неизвестной «дама-француженка», по-видимому служившая у Омона кафешантанная певица. На следующий день шар благополучно опустился на посадки картофеля в деревне Серебряной, в Калужской губернии, в двух верстах от уездного города Мещевска. Мужики, которым было заплачено за поврежденный картофель и выдано на водку, на двух подводах доставили воздушный шар на станцию Кудринское, откуда он поездом был возвращен в Москву. Источником для фельетона Андреева стал подробный отчет Эра (Г. М. Редера) «Воздушный полет» в «Московском листке», 1901, № 254—258, 12—16 сентября. Андреев написал свой фельетон, не дожидаясь окончания отчета Эра. Разговоры совершающих полет в фельетоне Андреева вымышлены.

Стр. 428. *«Московский листок»* (1881—1918) — один из первых в России органов бульварной прессы.

«ДИКАЯ УТКА»

(Стр. 431)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 270, 30 сентября (Москва. Мелочи жизни). Вошло в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902.

Стр. 433. *...я повидал в Художественном театре ибсеновскую «Дикую утку».*— «Дикая утка» — драма в пяти действиях Генрика Ибсена. Премьера пьесы в МХТ состоялась 19 сентября 1901 г. Режиссеры К. С. Станиславский и А. А. Санин. По замечанию рецензента «Русского слова» (1901, 21 сентября), «пьеса имела успех в тех местах, где драма реальна и понятна». Символику драмы Г. Ибсена и ее постановки на сцене МХТ зрители воспринимали с напряжением, рассудочно. 29 сентября 1901 г. К. С. Станиславский писал В. В. Котляревской: «Дикая утка», несмотря на участие только молодых актеров, удалась. Публика готова была заинтересоваться пьесой, но газеты поспешили испортить дело. Прибегали к неблаговидным приемам для того, чтобы подорвать доверие» (Станиславский К. С. Собр. соч. в восьми томах, т. 7. М., Искусство, 1960, с. 219). Пьеса выдержала всего двадцать представлений. Впоследствии К. С. Станиславский признал, что критика постановки «Дикой утки» в МХТ имела обоснование: «...Символизм оказался нам — актерам — не по силам ⟨...⟩ Знатоки объясняли неудачу актеров реалистическим направлением нашего искусства, которое якобы не уживается с символизмом. Но на самом же деле причина была иная, как раз обратная, противоположная: в Ибсене мы оказались недостаточно реалистичны в области внутренней жизни пьесы» (там же, т. 1. М., Искусство, 1954, с. 218—219). В отклике Андреева на постановку «Дикой утки» в МХТ поставлена задача прояснить именно символический, для Андреева главный, смысл как самой пьесы Г. Ибсена, так и трактовки ее персонажей режиссерами и актерами.

Шопенгауэр Артур (1788—1860) — немецкий философ-иррационалист, оказавший большое влияние на Андреева. Восприятие им пессимистической философии А. Шопенгауэра, впрочем, было весьма субъективным. 6 августа 1904 г. после чтения книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» Андреев писал М. Горькому: «И вовсе не пессимист Шопенгауэр: только трусливое мещанство, желающее быть обманутым, могло признать его таковым. Он отрицает возможность счастья, удовлетворения, покоя; основой жизни, по его исследованию, является вечно голодная, вечно стремящаяся воля. Все стремится, все желает расшириться, овладеть миром, властвовать — какая кра-

сота в этом стремительном потоке, где камень, растение, человек, все рвется вперед, разрушая, созидая и снова разрушая. Вперед! Возможно, что я Шопенгауэра понял не совсем верно, скорее применительно к собственным желаниям — но он заставил много и хорошо поработать головой и многое сделал более ясным» (*ЛН*, т. 72, с. 218).

Стр. 435. *«У всякого человека должно быть место, куда бы он мог пойти...»*— приведенная на память цитата из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В оригинале: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти».

ВСЕРОССИЙСКОЕ ВРАНЬЕ

(Стр. 436)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 277, 7 октября (Москва. Мелочи жизни). В «Юмористических рассказах» Леонида Андреева и А. И. Куприна, т. 1 (СПб., 1909) перепечатано под заглавием «Юбилеи».

Тему для фельетона Андрееву подсказали речи на банкете в честь издателя И. Д. Сытина, отмечавшего 1 октября 1901 г. 35-летие своей деятельности. На этом банкете известный либеральный деятель публицист В. А. Гольцев провозгласил тост за фельетониста газеты И. Д. Сытина «Русское слово» Власа Дорошевича, в котором назвал последнего «Гоголем наших дней». В ответ польщенный В. Дорошевич предложил тост за хозяина газеты, «за действительного министра народного просвещения И. Д. Сытина». Обличающий либеральное краснобайство фельетон Андреева привел в восторг М. Горького, написавшего между 17 и 21 октября 1901 г. К. П. Пятницкому: «Хорошо изобразил Джемс Линч — Л. Андреев юбилей Сытина и беседу Гольцева-Катона Катоныча — с Дорошевичем- Цицерошкой... Как хорошо, что в жизни есть нечто лучшее, чем литература!» (*Архив А. М. Горького, т. IV*, с. 45).

Стр. 437. *Яго лжет искусно и толково...*— Здесь и далее иронические ассоциации Андреева с сюжетом трагедии В. Шекспира «Отелло».

Знаменитый Тартарен...— сатирический тип буржуа, созданный французским писателем Альфонсом Доде (1840—1897). Имя Тартарена сделалось нарицательным для обозначения пустого фразерства.

Стр. 439. *...барона Мюнхаузена...*— излюбленный персонаж немецкой юмористической литературы XVIII века — беззастенчивый враль и фантазер.

«ТРИ СЕСТРЫ»

(Стр. 442)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 291, 21 октября (Москва. Мелочи жизни). Вошло в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902.

Стр. 442. *В свое время я не видал «Трех сестер».*— Премьера пьесы А. П. Чехова «Три сестры» в МХТ состоялась 31 января 1901 г. Постановка К. С. Станиславского и В. В. Лужского. Роли сестер исполняли: М. Г. Савицкая (Ольга), О. Л. Книппер (Маша), М. Ф. Андреева (Ирина). Спектакль прошел с огромным успехом.

Стр. 443. *«Новости дня»* (Москва, 1883—1906)—«политическая, общественная и литературная газета», конкурент «Курьера», Андреев-фельетонист полемизировал с ней.

Стр. 445. *...критики, признавшие «Трех сестер» глубоко пессимистической вещью...*— Возможно, Андреев имеет в виду рецензию П. Перцова в журнале «Мир искусства», 1901, № 2-3, в которой утверждалось: «С поднятием занавеса вы вступаете в мир бессилия, недоумения, безнадежности».

ЕСЛИ ЖИЗНЬ НЕ УДАСТСЯ ТЕБЕ, ТО УДАСТСЯ СМЕРТЬ

(Стр. 447)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 305, 4 ноября (Москва, Мелочи жизни). Вошло в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902. Для заголовка Андреев избрал цитату из книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Другой перевод этого же отрывка: «У иного жизнь неудачна: ядовитый червь грызет его сердце. Так пусть он следит за тем, чтобы тем удачнее была его смерть». См.: Ницше Ф. Собр. соч., т. 1. М., изд. книгопродавца М. В. Клюкина, ⟨б. г.⟩, с. 77. Эта же мысль Ф. Ницше навела Андреева на тему «Рассказа о Сергее Петровиче» (1900). Настоящий фельетон является откликом на состоявшуюся 27 октября 1901 г. в МХТ премьеру драмы в четырех действиях Г. Гауптмана «Михаил Крамер». Режиссеры К. С. Станиславский и В. В. Лужский.

Стр. 450. *Негодный в борьбе становится негодным и к жизни... окажутся бессильны.*— В 1902 г. фототипия «Шерер, Набгольц и К°» в Москве выпустила серию почтовых открыток с портретами Андреева и факсимильными воспроизведениями цитат из его произведений. В 1909 г. в письме к Андрееву писатель Б. А. Лазаревский вспоминал, что видел в витрине книжного магазина в Чернигове открытку с «автографом на тему — всякая помощь человеку, у которого нет сил для борьбы, оказывается фатально ненужной или не достигает цели...». (*ЦГАЛИ*, ф. II, оп. 1, ед. хр. 135).

ПИСАТЕЛИ

(Стр. 452)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 333, 2 декабря (Москва. Мелочи жизни). С иллюстрациями худ. А. Радакова вошло в «Юмористические рассказы» Леонида Андреева и А. И. Куприна, т. 1 (СПб., 1909).

Стр. 452. *«Ударить по сердцам с неведомой силой»* — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Ответ анониму» (1830).

Стр. 453. *...как Гамлет, он решает один из страшнейших вопросов бытия...*— Имеется в виду знаменитый монолог Гамлета «Быть или не быть...» из трагедии В. Шекспира «Гамлет» (акт III, сцена I).

Стр. 456. *...гранки, вышедшие в тираж...*— Подразумеваются материалы, запрещенные цензором к печати.

Стр. 458. *...мы на ваше место Тряпичкина пригласили.*— Тряпичкин — столичный фельетонист, упоминаемый в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Позже персонаж у М. Е. Салтыкова-Щедрина («В среде умеренности и аккуратности», «Современная идиллия», «Помпадуры и помпадурши»).

Стр. 460. *«Ночи безумные»*— стихотворение А. Н. Апухтина (1876), положенное на музыку А. А. Спиро, С. И. Донауровым и другими композиторами.

Стр. 463. *Прево* Марсель (1862—1941) — французский писатель. Его нашумевший роман «Полудевы» (1894, русский перевод 1898) обличает нравы девиц парижского светского общества.

Прекрасное должно быть величаво...— из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября» (1825).

«Славянский базар»— ресторан в Москве, существующий с 1873 г. Посещался литераторами, актерами. Встреча в 1898 г. в «Славянском базаре» К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко положила начало МХТ.

ЛЮДИ ТЕНЕВОЙ СТОРОНЫ

(Стр. 464)

Впервые — в газете «Курьер», 1901, № 360, 30 декабря (Москва. Мелочи жизни). Вошло в кн.: Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. М., 1902.

Вспоминая о своих встречах и беседах с Андреевым, М. Горький рассказывал: «Он говорил:— Ненавижу субъектов, которые не ходят по солнечной стороне улицы из боязни, что у них загорит лицо или выцветет пиджак...— Однажды он написал довольно едкий фельетон о людях теневой стороны...» (*Горький М. Полн. собр. соч.*, т. 16, с. 324).

Стр. 466. *...одесную* — по правую сторону, *ошую* — по левую.

ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

(Стр. 468)

Впервые — в газете «Курьер», 1902, № 20, 20 января (Москва. Мелочи жизни).

День открытия указом императрицы Елизаветы Петровны Московского университета 12 января 1755 г. совпал с отмечаемым православной церковью днем памяти мученицы Татианы. Традиционный праздник московских студентов получил название «Татьянин день».

Стр. 468. *...Анну на шею повесили...*— Имеется в виду голштинский орден святой Анны, учрежденный в 1735 г. При императоре Павле I орден святой Анны в 1797 г. был включен в число российских орденов.

Стр. 469. *...дарвинизм в этом усмотрят...*— Речь идет об учении английского естествоиспытателя Чарлза Роберта Дарвина (1809—1882), создателе научной эволюционной теории и его труде «Происхождение человека и половой отбор» (1871), в первой части которого рассматривается вопрос о происхождении человека от обезьяноподобной формы.

Па-д'эспань — бальный танец, сочиненный на собственную музыку преподавателем танцев и композитором А. А. Царманом. Впервые был показан в Москве в зале Благородного собрания 1 января 1901 г.

...пятидесятилетие со дня смерти Гоголя...— отмечалось 21 февраля (4 марта) 1902 г.

Стр. 470. *...8 февраля (университетский праздник)...*— В этот день в 1892 г. Андреев присутствовал на обеде по случаю 73-й годовщины Петербургского университета. Охвативший тогда Андреева душевный подъем был непродолжительным. На одной из студенческих вечеринок 15 февраля 1892 г. он покушается на самоубийство, ударив себя ножом в грудь. Сам Андреев сухо упоминает об этом происшествии в дневнике (запись от 5 апреля 1892 г.): «...в субботу на масленой совершил попытку на самоубийство. В оправдание неудачи приведу то, что совершил я ее пьяный до бессознательности. Затем — очень неудобным оружием, ножом, и, наконец, меня удержали от второй попытки ударить себя. Потом был несколько дней в больнице, а потом — потом началась та мерзостная жизнь, которая тянется по днесь» (*ИРЛИ*, ф. 9, оп. 1, ед. хр. 16, л. 5 об.— 6).

Лесгафт П. Ф. (1837—1909) — русский педагог, анатом и врач.

Кареев Н. И. (1850—1931) — историк, член-корреспондент Российской Академии наук.

Бекетов А. Н. (1825—1902) — ботаник, основатель научной школы, почетный член Петербургской академии наук.

Стр. 471. *Водовозов* Н. В. (1870—1896) — участник студенческого движения 90-х гг., публицист, представитель легального марксизма. Младший сын известного экономиста В. И. Водовозова.

«МЕЩАНЕ»

(Стр. 471)

Впервые, с большими цензурными изъятиями, в газете «Курьер», 1902, № 89, 31 марта. Полностью, по сохранившимся цензурным гранкам, напечатано в *ЛН*, т. 72, с. 475—476, 479. В настоящем издании публикуется по тексту «Литературного наследства». Квадратными скобками отмечены места, вычеркнутые цензором.

Находившийся под надзором полиции Андреев задержал свой отъезд к М. Горькому в Крым, чтобы побывать на генеральной репетиции пьесы М. Горького «Мещане» в МХТ 19 февраля 1902 г. На следующий день Андреев писал в Петербург К. П. Пятницкому: «Пьеса прекрасная, исполняется превосходно со всем мастерством Художественного театра. Успех будет несомненный» (*ЛН*, с. 493). Премьера «Мещан» состоялась 26 марта 1902 г. во время гастролей театра в Петербурге. Предсказание Андреева относительно успеха спектакля у публики подтвердилось.

Стр. 473. *«Люблю тебя, сосед Пахом...»* — из эпиграммы А. С. Пушкина «Добрый человек» (1819).

Стр. 474. *...в «Одиноких»* — драма Г. Гауптмана «Одинокие». Премьера ее в МХТ была 16 декабря 1899 г. В. Э. Мейерхольд играл в спектакле роль молодого ученого Иоганна Фокерата. В труппе МХТ В. Э. Мейерхольд оставался до 1902 г.

Стр. 475. *...в «Докторе Штокмане»...*— Драма Г. Ибсена «Доктор Штокман» впервые была показана в МХТ 24 октября 1900 г. Режиссеры К. С. Станиславский и В. В. Лужский. К. С. Станиславский исполнял заглавную роль — врача Штокмана. Андреев был на премьере. Созданный К. С. Станиславским с такой «чудной правдивостью» образ произвел на него огромное впечатление (см.: «Москва. Мелочи жизни».— Курьер, 1900, № 300, 29 октября; позже фельетон перепечатывался под заглавием «Диссонанс»).

О ПИСАТЕЛЕ

(Стр. 475)

Впервые — в газете «Курьер», 1902, № 269, 29 сентября (Москва. Мелочи жизни).

Любопытно отметить, что фельетон Андреева, в котором он, по замечанию М. Горького, «хорошо полемизировал с интелли-

гентски-варварским аскетизмом» (*ЛН*, т. 72, с. 373), соприкасается с известным памфлетом М. Горького «О черте» (1899) и имеет сходиный с ним зачин. В июле 1904 г. М. Горький в письме к Андрееву просил его написать «что-нибудь подобное ⟨...⟩ заметке по поводу смерти Золя для посвященного памяти А. П. Чехова третьего сборника «Знание» (т а м ж е, с. 217).

Стр. 476. *Умер Золя.*— Французский романист Эмиль Золя скончался в Париже 29 сентября 1902 г.

Стр. 477. *Лютер* Мартин (1483—1546) — видный деятель церковной реформации в Германии, основатель протестантизма.

Ляпинка — бесплатное общежитие для студентов, открытое в Москве на Большой Дмитровке (ныне Пушкинская улица) купцами-суконщиками брятьями Ляпиными.

Немезида — у древних греков богиня возмездия.

Стр. 479. *...вороны, которые клевали нарисованный Апеллесом виноград.*— Апеллес — древнегреческий живописец второй половины IV в. до н. э.

Стр. 480. *...ведь Золя спас Дрейфуса.*— Э. Золя выступил 13 января 1898 г. в газете «Аврора» с открытым письмом «Я обвиняю», обращенным к президенту Франции. В этом письме он изобличил инициаторов судебного процесса над А. Дрейфусом (1859—1935) — офицером французского генерального штаба, евреем, ложно обвиненным в 1894 г. в передаче Германии секретных документов.

...литература пошла теперь какая-то каплунья! — Выражение восходит к М. Е. Салтыкову-Щедрину (см. его очерки «Каплуны», «Признаки времени», «За рубежом»).

Стр. 482. *...Хитров рынок* — в дореволюционной Москве местность между Яузским бульваром и улицей Солянкой — район обитания городской бедноты, представителей «дна».

Ф. И. ШАЛЯПИН
(Стр. 482)

Впервые — в газете «Курьер», 1902, № 278, 8 октября (Москва. Мелочи жизни).

С Ф. И. Шаляпиным (1873—1938) — Андреев познакомился через М. Горького. С гордостью за русское искусство Андреев писал в «Курьере» о феноменальном успехе Ф. И. Шаляпина в 1901 г. в Милане: «Откуда-то снизу, минуя все эстетические заставы и застенки, не оплатив своего таланта даже восьмидесятикопеечной гербовой маркой, прорезая короткий и прямой путь, как поднимающийся вверх орел,— появился неизвестный человек с фамилией Шаляпин, сразу стал известным и сразу поднялся так высоко, что шапка валится, на него глядючи» («Курьер», 1901, № 78,

20 марта). Андреев посвятил Ф. И. Шаляпину прочитанную ему еще в рукописи «Жизнь Василия Фивейского». Дружеские отношения между Андреевым и Ф. И. Шаляпиным продолжались и дальше. 15 ноября 1908 г. Ф. И. Шаляпин смотрел в петербургском Новом театре пьесу Андреева «Дни нашей жизни», о чем сообщил автору. «Милый, я очень хочу тебя видеть, и если правда тебе это не трудно и с руки, то приезжай,— писал Андреев Ф. И. Шаляпину из Ваммельсу.— Твоей дружеской телеграммой ты доставил мне большую и, по совести сказать, неожиданную радость: не от злого сердца, а от злой жизни, какова есть наша жизнь, ты легко мог позабыть меня. Сердцем рад, что этого не случилось» («Федор Иванович Шаляпин». Т. 1. Литературное наследство, письма. М., Искусство, 1976, с. 586; письмо ошибочно датировано 1917 г.). В мае 1909 г. Андреев известил Ф. И. Шаляпина, выступавшего тогда в Париже, о рождении сына Саввы. «Ты уже, наверное, получил мою телеграмму,— ответил Ф. И. Шаляпин 13(26) мая 1909 г.— Рад я очень и сочту для себя священным быть крестным отцом твоему маленькому «мстителю». Желаю, чтобы солнышко хорошо согрело его в будущей жизни и чтобы звездочки заронили в его маленькую душу великие искры своего папаши...» (Встречи с прошлым. Вып. 1, изд. 2-е, исправл. М., Советская Россия, 1972, с. 135). 15 октября 1909 г., пересылая Ф. И. Шаляпину свой новый рассказ «Сын человеческий», Андреев писал: «Был у меня один друг: Горький! И он мне изменил — иначе я не могу назвать то, что произошло ⟨...⟩ Но без друга жить нельзя, и я мечтаю о друге. И уже давно мои мысли склоняются к тебе. Я люблю твой талант (без тебя я говорю: гений), твое проникновение в глубину душ человеческих, твое лицо и голос твой, на которых почиет отсвет Божества. И так как все это есть ты, Федор, то я люблю тебя, Федора, люблю крепко, нежно и неизменно, как и до сих пор, при всех его изменах, люблю Горького. Конечно, не слава твоя прельщает меня, ибо слава действительно дым. Но несомненно и то, что будь ты ординарный человек, со всею мелкотою и дешевкою его души и жизни, а не Федор Шаляпин — я не любил бы тебя. Да! И хоть давно уже я люблю тебя и мечтал о тебе, но был спокоен спокойствием безнадежности: твоя холодность, прикрытая тонким слоем внимания и любезности, что-то обязательное в твоем отношении ко мне, даже предупредительность твоя — говорили мне одно: что я тебе не нужен ⟨...⟩ Давно, еще в Москве, заметил я это и понял — и скромно отошел от тебя, не чувствуя возможности оставаться в приятелях ⟨...⟩ Но вот в прошлом году ты странно взволновал меня. Будто новое что-то зазвучало в любезности твоей — появилось нечто от души. Случилось ли что с тобою? Новая ли мысль, новые ли чувства появились в тебе за те года, что протекли, и я чем-то подошел к тебе — далекий расстоянием и временем —

стал ближе духом? И еще больше взволновался я летом. То новое, мелькнувшее в тебе, не исчезло, но как будто заговорило громче ⟨...⟩ Неужели у меня может еще быть друг? — подумал я и просто замахал руками: Отыди, сатана, не искушай! Вспоминал Максимыча. Вспомнил некоторые другие обманы. Вспомнил всю свою нелепую, наивную — до седых волос ребяческую доверчивость, с которой я отдавал людям свою любовь и дружбу, а они... Нет ничего горше, как доверие обманутое» (*АГ*, ПТЛ 4-7-1). 29 сентября 1917 г. Ф. И. Шаляпин был с Андреевым на премьере «Екатерины Ивановны» в Петроградском театре К. Н. Незлобина. Спектакль произвел на него большое впечатление. «Шаляпин очень громко плакал»,— написал на следующий день Андреев брату Андрею Николаевичу Андрееву (Русский современник, 1924, № 4, с. 153).

Стр. 482. *...образ царя Бориса.*— Здесь и далее Андреев перечисляет оперный репертуар Ф. И. Шаляпина: царь Борис («Борис Годунов» М. П. Мусоргского), царь Иван («Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова), Олоферн («Юдифь» А. Н. Серова), Фарлаф («Руслан и Людмила» М. И. Глинки), Еремка («Вражья сила» А. Н. Серова).

Стр. 483. *Как ни пой Шаляпин «Блоху», а создали ее все-таки Гете и Мусоргский, а не он...*— «Песнь о блохе» М. П. Мусоргского написана на слова Гете в поэме «Фауст» (песня Мефистофеля в погребке Ауэрбаха). Перевод А. Н. Струговщикова.

Стр. 485. *Мочалов* П. С. (1800—1848) — драматический актер, создавший свои лучшие роли в произведениях В. Шекспира и Ф. Шиллера.

В. Г. Чеховский — владелец фотоателье в Москве на Петровке

ОТЖИЛ ЛИ НЕКРАСОВ?
(Стр. 488)

Впервые в газете «Новости дня», 1902, № 7023, 27 декабря.

Публикуя полученные ответы на анкету, редакция «Новостей дня» объясняла, почему она обратилась к современным писателям и художникам с вопросом «Отжил ли Некрасов?»: «Для Некрасова и его поэзии наступает история. Нам показалось интересным сделать хоть слабую попытку заглянуть в приговор этой истории, угадать, какое место приготовила она ему, сулит ли бессмертие или забвение ⟨...⟩ Кто был ближе к правде, тот ли молодой голос, который во время похорон Некрасова прокричал: «Он выше, выше Пушкина, Лермонтова», или Тургенев, категорически утверждавший, что «поэзия даже и не ночевала в стихах Некрасова», и пророчивший, что «Некрасова забудут очень скоро, куда скорее, чем Полонского»? В ответе на анкету, кроме Андреева, приняли участие

А. П. Чехов, П. Д. Боборыкин, Н. Н. Златовратский, Н. М. Минский, И. А. Бунин, В. Я. Брюсов, С. А. Найденов, А. Л. Волынский, И. Е. Репин.

Стр. 488. *...менее всего захватывали меня его гражданские стихотворения.*— В попытке спасти от закрытия издаваемый им журнал «Современник» Н. А. Некрасов в 1866 г. на торжественном обеде обратился с приветственной одой к М. Н. Муравьеву — генерал-губернатору северо-западных губерний, жестоко подавившему восстание в Польше и назначенному председателем верховной комиссии по делу покушавшегося на Александра II Д. В. Каракозова. Это и некоторые другие выступления Н. А. Некрасова, вынужденные обстоятельствами и им же потом осуждавшиеся (напр., в стих. «Когда грозил неумолимый рок,//У лиры звук неверный исторгала//Моя рука...»), обличались и революционной эмиграцией (А. И. Герцен); они порождали у демократически настроенной учащейся молодежи подозрения относительно искренности «гражданской» поэзии Н. А. Некрасова вообще. Примечательно, что покаянные строки из стихотворения Н. А. Некрасова 1867 г. «Неизвестному другу» («За каплю крови общую с народом//Мои вины, о родина! прости!») стали темой для рассказа Андреева «Иностранец» (1902), воспевающего любовь к родине.

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА МАЗУРИНА
(Стр. 489)

Впервые — с подзаголовком «Из частного письма», выпущено отдельным изданием: СПб., типогр. «Труд и польза», 1906. Вторично в «Революционном календаре-альманахе» издательства «Шиповник», под ред. В. Л. Бурцева (СПб.,1907).

В. В. Мазурин (1887—1906) — участник освободительного движения, эсер. Бывший студент Московского университета. Впервые арестовывался в мае 1904 г. В 1906 г. перешел в так называемую «оппозиционную фракцию» партии эсеров и в качестве руководителя «летучей боевой дружины» предпринял несколько дерзких экспроприаций, из которых наиболее значительной было ограбление 7 марта 1906 г. банка Московского общества взаимного кредита. В мае того же года участвовал в расстреле двух агентов московского охранного отделения и нападении и обезоруживании городовых. Полиции удалось выследить В. В. Мазурина. 29 августа 1906 г. он, несмотря на оказанное вооруженное сопротивление, был схвачен и в ночь на 1 сентября 1906 г. казнен по приговору военно-полевого суда (см.: Григорович Е. Ю. Зарницы. Наброски из революционного движения 1905—1907 гг. М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1925, с. 27—29). Находившийся в Германии Андреев о казни В. В. Мазурина мог узнать из получаемой им газе-

ты «Новый путь» (1906, № 15, 1 сентября). 6 сентября 1906 г. А. М. Андреева писала Г. И. Чулкову из Берлина о рукописи «Памяти Владимира Мазурина»: «Леонид очень просит вас поместить эту заметку в «Товарище». Если же в «Товарище» почему-либо не удастся — поместите, где найдете более удобным. Леонид представляет на ваше усмотрение. В крайнем случае можно в нелегальном органе» (*ЛН*, т. 72, с. 277).

Стр. 489. *Впервые узнал я Владимира Мазурина в той же Таганской тюрьме, в какой его повесили.*— Андреев был арестован 9 февраля 1905 г. за предоставление своей квартиры членам ЦК РСДРП для нелегального заседания. Предложил провести это заседание у Андреева член ЦК большевик И. Ф. Дубровинский. В час дня в квартиру Андреева ворвалась полиция и учинила обыск. На квартире была установлена засада. Задерживали и обыскивали всех приходивших к Андрееву. Засада продолжалась всю ночь и следующий день. Андреев пробыл в Таганской тюрьме по 25 февраля 1905 г., когда был освобожден под негласный надзор полиции. По просьбе М. Горького денежный залог в 10 000 рублей внес Савва Морозов. В письме из тюрьмы к Е. М. Добровой от 22 февраля 1905 г. Андреев рассказывал: «Любопытный здесь момент — вечернее чтение газеты. После вечерней поверки, когда затихают постепенно звуки шагов со шпорами и хлопанье дверных форточек, за окном, в вечерней тишине, разносится призывное: «То-ва-а-рищи! соби-и-и-райтесь!» Хлопают окна, и отовсюду несется все то же призывное, похожее на вечернюю перекличку в войсках, либо в какой-нибудь опере: «Товарищи! собирайтесь». Тюрьма здесь стоит углом, звук отдается от высоких 5-этажных стен и приходит эхом откуда-то со стороны Москвы-реки. Красиво. Затем N читает, точнее выкрикивает газету; малый он молодой, ретивый, читает хорошо — с особой специфической таганской выразительностью. Особенно хорош он в чтении манифестов, указов, выговоров и т. п. Каждое известие комментируется публикой, сидящей у своих открытых окон; все кричат сверху, снизу, сбоков. Хохот. При отсутствии предварительной цензуры комментарии носят совершенно непринужденный характер, так что часовой внизу многому поучается. Недурно острят, и опять-таки на таганский лад. А в камере в это время устанавливается такая же температура, что и на дворе, и когда в 9 часов закроешь окно, то еще долго сидишь в шубе и шапке» (Звезда, 1971, № 8, с. 178—179).

ИСКРЕННИЙ СМЕХ
(Стр. 492)

Впервые, с подзаголовком «Рассказ веселого человека», в журнале «Сатирикон», 1910, № 14, 3 апреля.

Фельетон направлен против так называемой «понедельничной» печати — еженедельных, развлекающий обывателя изданий, выходивших в выходной для «серьезной» прессы день. Фельетон Андреева написан в форме монолога типичного представителя «понедельничной» юмористики — тупо-самодовольного поставщика «искреннего смеха», очищенного от «сатиры», «остроумия» и «морали».

Этот фельетон, как удавшийся ему, Андреев отобрал для посмертного издания своих избранных сочинений.

Стр. 493. *...живой поросенок...* — В журнальном тексте — В. М. Пуришкевич (1870—1920) — крупный помещик, один из лидеров «Союза русского народа» и «Союза Михаила Архангела», член Государственной думы, где выступал с погромными речами.

Стр. 494. *...муха, которую нельзя согнать с носа...* — Ср. басню И. А. Крылова «Муха и дорожные».

СМЕРТЬ ГУЛЛИВЕРА
(Стр. 494)

Впервые — в газете «Утро России», 1911, № 35, 13 февраля.

В ноябре 1910 г. Андреев выехал за границу, где пробыл до 24 декабря 1910 г., посетив Германию, Францию и Италию. В Германии он закончил работу над «Смертью Гулливера». Это был отклик на смерть Л. Н. Толстого и памфлет на его так называемых «почитателей». Машинопись окончательной редакции «Смерти Гулливера» имеет авторскую дату 16 ноября 1910 г. Одно из самых ранних сообщений русской печати о завершении Андреевым «Смерти Гулливера» появилось в «Обозрении театров», 1910, № 1255, 8 декабря. Хорошо осведомленная газета «Утро России», в которой работал хроникером брат Андреева Андрей Николаевич, напечатала 16 декабря 1910 г. (№ 327) письмо из Мюнхена за подписью Н. Т. (автор не установлен). В нем говорилось: «На днях в Мюнхене состоялся вечер, посвященный памяти Толстого. После «вечной памяти» великому писателю 〈...〉 было прочитано новое, еще не напечатанное произведение Л. Андреева «Смерть Гулливера» по рукописи, переданной для прочтения самим автором. Эта вещь навеяна была ему характером чествований Толстого «интеллигентными верхами в России». Полный текст «Смерти Гулливера», опубликованный через два месяца в той же газете, имеет подстрочное примечание: «Как бы дополнительная глава к «Путешествиям Гулливера». Желающих ближе ознакомиться с этой превосходной книгой, известной главным образом в переделках для детей, отсылаем к иллюстрированному изданию И. Кушнерева 1889 г.» Имеет-

ся в виду самое известное произведение английского писателя-сатирика Джонатана Свифта (1667—1745).

«Смерть Гулливера» переведена на немецкий язык.

ЗА ПОЛГОДА ДО СМЕРТИ

(Стр. 504)

Впервые — в журнале «Солнце России», 1911, № 53. Написано 27 октября 1911 г.

В 1908 г. в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» А. Потемкиным Андреев заявил: «Учителем своим признаю Толстого. Толстой прошел надо мною и остался во мне. Выше Толстого я никого не знаю, каждое его произведение считаю образцом искусства и мерилом художественности. Я знаю, что Толстой не признает во мне писателя ⟨...⟩ Кто знает Толстого, кто изучил все его произведения, не только чисто литературные, но и критические, например, предисловия к сочинениям разных авторов (Мопассан и др.), кто следит за отзывами Толстого о пишущей братии, в разговорах и в письмах,— тот должен признать, что Толстой крайне нетерпим: хорошо у него только то, что похоже на толстовское, все другое — никуда не годится ⟨...⟩ Толстой доволен, что писатель идет с ним по одной дороге ⟨...⟩ Я не был в Ясной Поляне. Всегда мечтал побывать у Толстого, отвести душу в беседе. Не решаюсь ехать... Теперь Толстой болен, его нельзя беспокоить посещениями. Но и перед болезнью последние годы тяжело было ему вести длинные разговоры. Сколько бы мог я сказать Толстому, сколько бы нашел вопросов, тем — самых для меня важных, жизненных... замучил бы старца... Один раз совсем было уже собрался ехать к Толстому, да вдруг жутко стало: Толстой и сам-то по себе велик, да и славой окружен чисто легендарной. При моем обожании Толстого, мысль, что этого колосса я увижу и буду с ним говорить, приводила меня в трепет. Каждое творение Толстого, о чем бы он ни писал, носит печать гения. Может ли быть что-нибудь выше могучего языка Толстого?.. ⟨...⟩ Как гигант ворочает глыбами, так Толстой громоздит слова на слова, перекидывая с руки на руку самые тяжелые обороты речи, как мячики... Красота толстовского языка не в отделке и искусственности, а в необычайной простоте и страшной силе. Эту красоту и силу я люблю в Толстом превыше всего ⟨...⟩ Приятно и жутко сознавать, что живешь в одно время с Толстым... В Ясной Поляне великий отшельник чутко прислушивается к тому, что мы говорим и делаем ⟨...⟩ Искренность, чистота и сила слова все те же, годы ему не мешают... О чем бы Толстой ни писал, каждое его творение для нас, писателей, урок и образец...» (Петербургская газета, 1908, № 234, 235, 27, 28 августа). В 1908 г. в связи с исполняющимся 80-летием со дня рождения

Л. Толстого, Андреев, вместе с И. А. Буниным, П. Д. Боборыкиным, Н. Н. Златовратским и другими литераторами и общественными деятелями вошел в состав так называемого Комитета почина, который должен был наметить план чествования великого писателя. По просьбе Л. Толстого чествование было отменено. В начале октября 1909 г. Андреев обратился с письмом к С. А. Толстой: «...Я очень хотел бы приехать в Ясную Поляну, чтобы засвидетельствовать Льву Николаевичу мое чувство глубокого уважения и любви. Но, зная, как утомляют Вас посетители, боюсь оказаться обременительным и не вовремя. Буду бесконечно благодарен Вам, если Вы удостоите меня ответом и рассеете мой страх, который до сих пор мешал осуществиться величайшему моему желанию — поклониться Льву Николаевичу» (Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями, т. 2, Изд. 2-е, доп. М., Художественная литература, 1978, с. 407). Разрешение было получено. Ожидая приезда Андреева, Л. Толстой перечитывает его произведения, расспрашивает о нем своих гостей. Л. Толстой, проявляя несомненный живой интерес к творчеству Андреева, решительно не принимал писательскую манеру Андреева. Это приводило самого Л. Толстого в немалое смущение: готовясь к встрече и разговору с Андреевым, он искал и не находил слов одобрения Андрееву-писателю. «Он неясный,— сказал Л. Толстой об Андрееве 8 октября 1909 г. Д. П. Маковицкому,— но у него чувствуешь стремление к самому высокому, духовному» (*ЛН*, т. 90, кн. 4. М., Наука, 1979, с. 69). Но в 1909 г. Андрееву увидеться с Л. Толстым не довелось. По справедливому замечанию исследователя темы «Л. Н. Толстой и Л. Андреев» В. И. Беззубова, «особенный» интерес Л. Толстого к Андрееву объяснялся тем, что «Андреев все время вращался в кругу тех же вопросов, тех же сложных проблем жизни, которые мучили и Толстого, особенно в последний период творчества» (Беззубов В. И. Л. Андреев и традиции русского реализма. Таллинн, 1984, с. 16).

Стр. 504. *И Лев Николаевич Толстой, которого я видел один и единственный раз...*— Андреев был в Ясной Поляне 21—22 апреля 1910 г.

Стр. 504. *Всего шесть месяцев отделяло Льва Николаевича от смерти...*— Л. Н. Толстой скончался на ст. Астапово Рязано-Уральской ж. д. 7(20) ноября 1910 г.

...привело его к страшному решению покинуть дом и семью...— Л. Толстой покинул Ясную Поляну 28 октября 1910 г. Узнав об этом из газет, Андреев в разговоре с В. В. Брусяниным вспомнил о своей прогулке с Л. Толстым. «Он хочет умереть, как великий художник!.. Как это красиво! Как это полно! Толстому в его жизни, и всему, что он писал, недоставало одного последнего штриха... Часто думалось, как назвать то, чего не хватает в его жизни? И вот

Толстой сам нашел это нужное и сам же назвал его» («Утро России», 1910, № 293, 6 ноября). Впоследствии, в непроизнесенной речи о Л. Н. Толстом (1910 г.) Андреев написал: «Мой Толстой — герой. Коленопреклоненно созерцал я эту исполинскую фигуру, этот дивный образ, столь возвышенный и прекрасный... Жизнь Толстого — изумительное сочетание величавого эпоса и трагедии... Все в его жизни огромно, и все в его жизни человечно...» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 104, с. 171. Публикация В. И. Беззубова).

Стр. 505. *...беззлобию совсем детскому.*— По возвращении из Ясной Поляны в Москву Андреев поделился своими первыми впечатлениями о Л. Толстом с сотрудником газеты «Утро России» С. С. Раецким (псевдоним: Мистер Рэй): «Он светится весь. В каждой его улыбке, взгляде, в каждой морщине лица столько же, если не больше, глубочайшей мудрости, как и в его словах. И, быть может, даже не так важно слышать его, как видеть» (Утро России, 1910, № 134, 29 апреля).

...он произносит стихотворение Фета о весне: о цветах и о радостях весенних.— Возможно, стихотворение «Весенние мысли» (1848). Об отношении Л. Толстого к поэзии А. А. Фета см.: Толстой С. Л. Очерки былого.— Тула, 1965, с. 349—350.

Стр. 506. *...разгульно подъезжает кто-то пьяный...*— Речь идет о тульском помещике В. А. Бибикове, сыне владельца имения Телятники, проданного А. Л. Толстой.

Стр. 507. *...статью Жбанкова о самоубийствах.*— Д. Н. Жбанков (1856—1932) — врач, общественный деятель, близкий к народничеству публицист. Имеется в виду его статья «Современные самоубийства», опубликованная в журнале «Современный мир», 1910, № 3.

...А вот и прощанье...— в беседах с Андреевым (одна — доверительная — состоялась без свидетелей в кабинете и радостно взволновала и растрогала гостя) Л. Толстой интересовался творческими планами Андреева, расспрашивал его, в частности, о замысле новой трагедии «Анатэма», предлагал сотрудничать в издательстве «Посредник». 22 апреля 1910 г. Л. Толстой записал в дневнике: «...поговорил с Андреевым. Нет серьезного отношения к жизни, а между тем поверхностно касается этих вопросов» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 58. М.— Л., 1932, с. 41). Вместе с тем после личного знакомства Л. Толстой заметно подобрел к Андрееву. «Он милый, приятный, думает все о серьезных, важных вещах, но как-то не с того конца подходит,— нет настоящего религиозного чувства. Может быть, еще рано. Но он милый, мне было с ним очень приятно» (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М.— Пг., 1923, т. 2, с. 15). Л. Толстой сфотографировался с Андреевым: «Ничего, он очень приятный человек... Такой красивый, здоровый человек. Булгаков нас снял с ним» (*ЛН*, т. 90, кн. 4, с. 233).

О ДЖЕКЕ ЛОНДОНЕ
(Стр. 507)

Впервые — в качестве предисловия напечатано в Собрании сочинений Дж. Лондона, т. 1, изд. «Прометей» Н. Н. Михайлова. СПб., 1912.

Стр. 507. *Джек Лондон* (1876—1916) — американский писатель.

Стр. 508. *Байрон* Джордж Ноэл Гордон, лорд (1788—1824) — английский поэт-романтик.

...как смеется гудоновский Вольтер.— Вольтер (настоящее имя Мари Франсуа Аруэ, 1694—1778) — французский писатель и философ. Сыграл большую роль в идейной подготовке Великой французской революции. Скульптура, изображающая Вольтера, сидящего в кресле, была в 1781 г. выполнена французским скульптором Жаном Антуаном Гудоном (1741—1828) и установлена в фойе парижского Théâtre Français (авторское повторение скульптуры — в коллекции «Эрмитажа»).

Стр. 508. *Эдгар По.*— Творчество американского писателя Эдгара Аллана По (1809—1849) оказало влияние на молодого Андреева. Э. По всегда оставался для него одним из самых любимых иностранных писателей. Пьеса Андреева «Черные маски» (1908) является разработкой темы Эдгара По.

...Мопассан с его истерической «Орля»...— Имеется в виду новелла Ги де Мопассана (1850—1893) — «Орля» (1887), написанная в форме дневниковых записей психически больного, страдающего манией преследования.

Киплинг Джозеф Редьярд (1865—1936) — английский писатель. Родился в Индии, где провел детство и жил в 1882—1888 гг. Всемирную славу получили написанные им рассказы о жизни среди диких зверей человеческого детеныша Маугли («Книга джунглей», 1894, и «Вторая книга джунглей», 1895). «Что Вы думаете о Р. Киплинге? — спрашивал Андреев 19 сентября 1912 г. в письме к управляющему конторой журнала «Нива» А. Е. Розинеру.— Вот чудесный иностранец, интересный, значительный, вечно свежий, хотя и Нобелевский уже. Насколько мне известно, и изданий настоящих нет: Пантелеевское старо, неполно, в дурных переводах; Московское — медлительно, тяжело, дорого. Чудесные детские рассказы и сказочки разбросаны, не соберешь, стихотворения совсем не переведены — за исключением двух-трех» (*ОРБЛ*, ф. 360. Издательство А. Ф. Маркс. Карт. 1, ед. хр. 3, л. 1).

Синклер Эптон Билл (1878—1968) — американский писатель. По свидетельству М. И. Брусяниной — Э. Синклер прислал Андрееву свой роман «Испытание любви» (1911). По предложению Анд-

реева этот роман, в переводе М. И. Брусяниной, был опубликован петербургским издательством «Прометей» в 1912 г. (Воспоминания М. И. Брусяниной об Андрееве. Сообщено Ю. В. Брусяниной).

ПИСЬМА О ТЕАТРЕ
(Стр. 509)

Впервые — первое письмо, с авторской датой 10 ноября 1912 г. в журнале «Маски», 1912-1913, № 3; Второе письмо, с авторской датой 21 октября 1913 г., в Литературно-художественных альманахах издательства «Шиповник», кн. 23, СПб., 1914 (перепечатано и Первое письмо).

Желание Андреева высказаться о современном театре, о его задачах и практике возникло в ходе очень напряженной переписки Андреева с Вл. И. Немировичем-Данченко по поводу постановок пьес Андреева в МХТ. По договоренности Андреев посылал Вл. И. Немировичу-Данченко почти каждую свою новую пьесу прежде, чем начинал переговоры с другими театрами о ее постановке. Среди руководителей МХТ не было единого мнения относительно драматургии Андреева и соответствия ее задачам МХТ. После постановки «Жизни человека» К. С. Станиславский противился включению в репертуар МХТ новых пьес Андреева. «Лучше совсем закрыть театр, чем ставить Сологуба и Андреева»,— заявил он в одном из интервью (Утро России, 1910, № 190, 6 июля). Вл. И. Немирович-Данченко, напротив, хотя и остро полемизировал с Андреевым, считал его драматургом-новатором, который нужен для МХТ, испытывающего репертуарный голод. Непосредственно к работе над статьей о театре Андреев приступил по настоянию С. Голоушева — ближайшего сотрудника и члена редакции журнала «Маски». О том, что он пишет свое первое «Письмо о театре», Андреев скрывал от интервьюеров-газетчиков, ревниво оберегая свою работу от постороннего взгляда. Война Андреева с театральной критикой в это время обострилась до предела. 3 ноября 1912 г. состоялась премьера пьесы Андреева «Профессор Сторицын» в Киеве. Киевская печать дала о пьесе и постановке самые отрицательные, уничтожающие отзывы. При этом нападки на автора были столь грубы, что Андреев не без основания квалифицировал их как личные оскорбления по своему адресу (см. его «Открытое письмо г. г. киевским рецензентам» в «Биржевых ведомостях», 1912, № 13240, 9 ноября, веч. вып.). 7 ноября 1912 г. Андреев писал С. Голоушеву: «Ваше благородие, г. Редактор. Довожу до сведения Вашего Святейшества, что $^1/_2$ (половина) обещанной Вашему Преподобию статьи о разных сортах театров имеет быть сегодня на рассвете готова. Сообщите же, Маркиз, прислать ли Вам половину, каковой хватит на номер, или вы будете ждать конца»

(*Реквием*, с. 92). Шутливый тон письма маскировал тревогу и неуверенность Андреева. После отправки первого «Письма о театре» С. Голоушеву Андреев просит редактора: «...сообщи ты мне твое компетентное мнение о моей идиотской статье! Мне серьезно, кажется, плохо, и с тех пор, как послал тебе, мне все время стыдно, даже по ночам, а уж про утро и говорить нечего! Отвык я от статей, а в обилии мыслей я блуждаю, блужу! О, сколько мыслей! О, сколько слов! О, черт меня понес в это дело! Редактор! Напиши! Иначе не могу продолжить» (*ЦГАЛИ*, ф. 734, оп. 6, ед. хр. 10, л. 20). Вопреки ожиданиям Андреева, приготовившегося к новому бою с критиками, пресса, азартно комментировавшая и смаковавшая перипетии его войны с киевскими театральными рецензентами, обошла вниманием его «Письмо о театре», ограничившись в основном информацией о выходе в свет журнала «Маски» с этим письмом (см., напр.: Соболев М. Новости литературы.— Утро (Харьков), 1913, № 1896, 4 марта). Отрывки из первого «Письма о театре» (главы 2, 3 и половину 4) перепечатал журнал «Бюллетени литературы и жизни», (1913, № 13, март, с. 598—600). 5 апреля 1913 г. в большой аудитории Политехнического музея в Москве редакция журнала «Маски» провела диспут на тему «Кто победит? Кинематограф или театр?». Во вступительном слове В. Г. Сахновский изложил мысли Андреева о «кинемо-театре», а выступившие вслед за ним М. М. Бонч-Томашевский, С. Голоушев, Н. Я. Абрамович, А. Ф. Струве и др. так или иначе касались первого «Письма о театре» Андреева. Так, М. М. Бонч-Томашевский утверждал, что «синематограф не есть искусство, ибо всякое искусство преображает подлинную жизнь, синематограф же только ее отображает, не творит новую, но дублирует существующую» («Маски», 1912-1913, № 6, с. 109). Сославшись на сокращенную публикацию «Первого письма» в «Бюллетенях литературы и жизни», Д. Овсянико-Куликовский в «Литературных беседах» отмечал: «Написанная ярко и живо, эта статья, по основной мысли, представляет большой интерес, далеко выходящий за узкие границы вопроса о театре ⟨...⟩ Эта мысль, что драма-действие, драма-зрелище не стоит на высоте современных запросов и, пожалуй, не имеет будущего, мне очень нравится, хотя я и не уверен в ее правильности ⟨...⟩ С растущей дисциплиной мысли, с переходом от нерационального и фантастического мышления к рациональному и критическому трагедия идет на убыль и, наконец, совсем исчезает. Для «трагедии» остаются только больные умы, неуравновешенные натуры, психопатические организации. Они не могут считаться характерною принадлежностью нашего времени ⟨...⟩ Ведь и драматическое творчество, и техника сценического искусства совершенствуются, и можно предвидеть, что явятся таланты, которые проложат в этой области новый путь и создадут такие формы драматического воспроизведения,

которые дадут возможность новой — психологической — драме оставаться в то же время «действием» и «зрелищем». Возражая Андрееву, Д. Овсянико-Куликовский писал: «Л. Н. Андреев говорит, что в наше время настоящий герой — это не голод, не любовь, не честолюбие, а интеллект. Увы! И голод, и любовь, и честолюбие, и разные страсти остаются и теперь, как и встарь, «героями». Рядом с ними выступает и «интеллект». Но он не облачается в мантию «героя». Он скромно и методично, пока здоров, делает свое дело — культурное, общественное, научное, художественное. И только когда заболевает, становится в позу «героя». Я согласен, что трагедия голода, любви, честолюбия и т. д. стара, как мир. Но ведь отнюдь не следует, что она отжила свой век и прекратилась. К сожалению, нет. Но на смену ей или рядом с нею идет другая, в самом деле новая, трагедия — трудящихся масс, жаждущих приобщиться к культуре, масс дисциплинированных, умных, знающих, чего они хотят, чего можно достигнуть, чего нельзя...— Это — «действие» и «зрелище», доселе невиданное и неслыханное. Это — величайшее, наряду с научным, завоевание мировой культуры. Может ли драма и театр показать нам это зрелище? Если может, это будет гораздо интереснее и ценнее всех «переживаний» утонченной и растерявшейся в противоречиях интеллигентской души, создающей «ценности» никому не нужные». Свою статью Д. Овсянико-Куликовский закончил призывом: «Г. г. художники, драматурги, артисты! Бросьте разные утонченные «переживания» и обратите взоры сюда, на этот ход вещей, на это движение истории, обильное, быть может, сюжетами для трагедии и, несомненно, окрыляющее «современную душу» великими упованиями, животворящей всечеловеческой радостью» (Речь, 1913, № 110, 24 апреля). Статья Д. Овсянико-Куликовского, в свою очередь, породила полемическую статью А. Потресова «Критические наброски. О литературе без жизни и о жизни без литературы» (Наша заря, 1913, № 4-5, 6), которая, впрочем, отношения к «Письму о театре» Андреева уже не имела.

«Осенью буду продолжать свои «Письма о театре» и напишу О Художественном,— извещал Андреев 6 мая 1913 г. Вл. И. Немировича-Данченко.— Мне кажется, что только теперь я начинаю понимать его — и в силе его, и в слабости. Вообще некоторое просветление мыслей, и отсюда любопытная переоценка и своих вещей» (Вопросы театра. Сб. статей и материалов. М., ВТО, 1966, с. 300). Ему же — 22 октября 1913 г.: «Кончил «Письмо о театре» и почти все оно о Х⟨удоже⟩ственном и о Вас. Вероятно, меня будут клясть, в частности огорчится Станиславский и обидится Бенуа, а я стал сердит, и пусть на меня сердятся ⟨...⟩ Надо Вам послать «Письмо»? Печатать его, вероятно, буду в «Шиповнике» для пущего торжества идей» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 236). В письме от

31 октября 1913 г.: «Статью вам посылаю: только прочтя ее, увидите и то, как важен для меня был последний ваш спектакль и как интересно свыше всякой меры то, что Вы пишете о работе над Достоевским. Каждое слово Ваше глотаю с наслаждением. Думаю, что рассеются при чтении и всякие опасения относительно «имен»: тут я очень мягок и не хочу «разделять», хотя вовсе и не хочу за постановку Мольера венчать Станиславского и Бенуа. Если же есть резкости в характеристике некоторых постановок, то падают они, резкости эти, не на театр вообще... и даже не на театр, а на драму; Вас отдельно я упоминаю, и не могу не делать этого, особенно теперь, когда письмо Горького именно Вас поставило под обстрел. Статью я уже сдаю в набор, и если у Вас найдутся существенные поправки, черкните на полях рукописи и пришлите, я поправлю в корректуре» (т а м ж е, с. 237). «Л⟨еонид⟩ написал второе письмо о театре и намерен печатать его в «Шиповнике». И вот почему: недоволен он «Масками» вообще как журналом — неинтересен, и главное «Масок» очень мало народу читает; первое письмо Л⟨еонида⟩ редко кто знает. А второе «письмо» получилось настолько ценное, животрепещущее, что прятать его в «Маски» было бы просто бессмыслицей. В третьих, «М⟨аски⟩» ничего не платят...» — читаем в письме А. И. Андреевой С. Голоушеву от 4 ноября 1913 г. (*ЦГАЛИ*, ф. 734, оп. 1, ед. хр. 7, л. 3). 19 ноября 1913 г. Андреев написал С. Голоушеву сам: «Как ты увидишь, статья важна прежде всего для понимания Х⟨удоже⟩ственного театра, важна для постановки и правильного понимания «Мысли». Ввиду той отчаянной борьбы, которую мне приходится вести за себя, как за писателя и драматурга,— мне необходимо дать статье наивозможно широкое распространение, ввести ее в широкий круг читающей публики. Ты сам знаешь, как трудно мое положение. И вот поэтому я печатаю ее вместе с «Не убий» в альманахе Шиповника. Отдельно издать ее нельзя, ибо есть всего два письма, а для полной книги нужно все предположенные мною три. Размер статьи большой: листа три с половиной. «Маски» журнал с п е ц и а л ь н ы й, с малым распространением; дать статью туда, это уподобить тому рукописанию, которое кладется в гроб к покойнику. Первое мое письмо если известно, то только в выдержках в газетах и «Бюллетенях». Овсянников-К⟨уликовский⟩, академик, целую статью написал, основываясь на выдержках,— и, конечно, вышла чепуха. Пойми же, дружок, все это и объясни самолюбивым «Маскам», что я вовсе не намереваюсь их обидеть. Доказательство: я разрешаю «Маскам» недели через две по выходе Альманаха перепечатать — гратис, конечно безвозмездно,— статью во всем ее трехлистном размере. Ведь это тоже не кот наплакал, и Шиповник этому отнюдь не радуется. Ты говоришь: «раз «Маски» не интересны, то, вот, и помоги им своей статьей». Милый мой, я борюсь за собственную

шкуру, и мне не до «Масок»... как и «Маскам» не до меня. ⟨...⟩ Интересно мне, как ты найдешь мою статью: ведь мы с тобой здорово расходимся во взгляде на театр! ⟨...⟩ До чего понизились и театр и литература ⟨...⟩ Воистину — театр становится дурацким учреждением — заведением для дураков обоего пола ⟨...⟩ После театра думаю писать статью о критике и критиках — хочу выразить мой восторг. Ах, и до чего мне надоели идиоты, продохнуть нельзя» (*ЦГАЛИ*, ф. 734, оп. 1, ед. хр. 6, л. 6—7).

Альманах «Шиповник» (кн. 22) с пьесой Андреева «Каинова печать» («Не убий») и «Письмами о театре» вышел в свет в конце декабря 1913 г. (см. информацию в «Утре России», 1913, № 295, 25 декабря). Но еще раньше Андреев выслал в рукописи «Письма о театре» воронежскому Литературно-артистическому кружку, на заседании которого 11 ноября 1913 г. известная в демократических кругах писательница В. И. Дмитриева назвала «Каинову печать» выдающимся произведением и этим, видимо, расположила к себе автора. «Письма о театре» были прочитаны на заседании кружка 20 декабря 1913 г. После чтения состоялось обсуждение. У Андреева оказалось много противников, его мнения оспаривались, с ним не соглашались (см.: Маски, 1913-1914, № 4, с. 95). Критическое отношение к Андрееву участников дискуссии наложило свой отпечаток и на газетную информационную заметку. «В. И. Дмитриева,— говорилось в ней,— свободно и легко в своем докладе показала всю несостоятельность мысли-положения Леонида Андреева, и приходится только несколько удивляться, что наш лит.-арт. кружок слишком много уделяет внимания этому писателю» (Дон, 1913, № 277, 29 декабря).

Второе «Письмо о театре» вызвало куда больше откликов, чем первое. Александр Койранский в статье «Леонид Андреев о театре» отмечал: «Пусть парадоксальные подчас положения Андреева так же мало разрешают вопрос о кризисе театра, как и писания его предшественников, но читать эти наблюдения, воспоминания и выводы большого художника слова, драматурга, знавшего большие успехи и большие неудачи, видавшего вблизи работу замечательнейшего театра современности,— и занятно и поучительно». Согласившись с Андреевым, что истинным героем современной жизни является мысль, рецензент пишет: «Но ведь в театре мы часто ищем именно того, что не дает нам современность: того энтузиазма, который в былые времена жизнь раздавала на площадях и улицах в виде войн, восстаний, церковных процессий и аутодафе. Пусть героем нашей жизни стала мысль. Но теперь героем по-прежнему может остаться венецианский мавр с его великолепным безумием». Воспоминания Андреева об игре-импровизации на квартире Ильи Саца Александр Койранский относит к «замечательнейшим» страницам второго «Письма о театре». «В ней,— замечает он об этой игре,—

тайна сценического художества встает с необычайной яркостью, и вместе с тем в ней многое отрицается из того, что утверждает Андреев в своих рассуждениях о театре панпсихизма. Не просмотрел ли автор «писем» того значения, которое в искусстве театра принадлежит внезапному творческому горению актера-импровизатора? И не должен ли он к своему заключительному пророчеству «идет театр правды!» прибавить «и творческой импровизации»? (Утро России, 1914, № 8, 11 января). Своими размышлениями о «Письмах о театре» Андреева поделился А. Р. Кугель: «Много остроумия, местами едкости — вообще перо Л. Н. Андреева порою увлекает читателя,— но вот чтение окончено, книжка захлопнута, и, увы, «по зрелом размышлении» я не могу согласиться ни с общей теорией Л. Н. Андреева, ни со многими его выводами 〈...〉 Крах символизма на сцене Л. Н. Андреев констатирует, «реалистическую салопницу», по-видимому, презирает 〈...〉 Таким образом, автору, от лица которого говорит Л. Н. Андреев, нужно что-то такое, что вовсе не есть театр 〈...〉 В театре будущего «не будет зрителей». Не будет зрителей — не будет и актеров. И вот, собственно, о каком театре мечтает и Андреев, как мечтали — более смело — его товарищи в прежних изданиях «Шиповника». Они все мечтают о театре «без игры», т. е. о невозможном и несуществующем театре. Между конечными выводами Л. Н. Андреева и прежними теориями Сологуба и др.— разница лишь та, что Л. Н. Андреев остроумен и ироничен, а Сологуб был еще и дерзок, когда требовал только «чтеца» и «марионетки» 〈...〉 Вообще «панпсихизм» этот представляется мне недурным термином, но совершенно неверным определением. «Бежин луг» — чем это не панпсихизм? А трактир Моментальского в «Не в свои сани» не отражает мировоззрения и настроения Островского? Каждый писатель, изображая жизнь, преломляет ее в своей душе, а жизнь — это все, и органическое, и даже неорганическое, существующее в человеке и ради человека 〈...〉 Но то, что дает чеховским пьесам у с п е х — разумеется, это не «панпсихический» пейзаж, а самое банальное, отвергаемое Андреевым действие, приобщающее, благодаря томительности пейзажа, особую сценическую остроту и освежающую силу — ну хотя бы как гроза в душный долгий день 〈...〉 Чтобы пояснить свою теорию «новой драмы», Л. Н. Андрееву пришлось бы взойти до Метерлинка, да и там в большинстве случаев дело в том, что движение, толчок к движению даны раньше, а пьесы — очень нетеатральные — пьесы представляют результат этого толчка — слепые потеряли поводыря, утонула женщина и т. п.» (H o m o n o v u s 〈А. Р. Кугель〉. Заметки.— Театр и искусство, 1914, № 1, с. 16, 17, 18). Л. Войтоловский в отклике на «Письма о театре» особо останавливается на вопросе о взаимоотношениях между театром и кинематографом. Он не согласен с Андреевым, что кинематографу суждено

остаться «великим немым». «Чудодейственное соединение движущейся картины и звука под именем «Кинетофон» недавно облетело весь мир и скоро сделается достоянием улицы 〈...〉 Почему не воспользоваться «медлительным словом» кинетофона и не приблизиться к той завершительной ступени, о которой мечтает вместе с Леонидом Андреевым «новый психологический театр»? Ведь, вооружившись словом, сиятельный Кинемо начнет давать нам не только подвижные фотографии тела, но и портреты души. Он начнет проникать в глубину кабинетов, где сидят погруженные в литургию одиночества новейшие герои. Он осенится внутренним светом мечтателей и поэтов и из странствующего коммивояжера превратится в героя психологической драмы». Однако Л. Войтоловский оставляет кинематограф вне сферы искусства. «Не слова не хватает кинематографу, чтобы сделаться искусством, а ж и з н и 〈...〉 А какая же тайна в кинематографе? 〈...〉 Никогда кинематограф не заменит ни старого, ни нового театра 〈...〉 Каждая фильма — это огромная победа над смертью. Это прошлое, навеки зафиксированное на ленте 〈...〉 Фигуры, пляшущие на волшебном экране, могут быть похожи на жизнь, могут блистать тончайшим правдоподобием 〈...〉, но они никогда не приблизятся к искусству. Никогда кинематограф не заменит ни старого, ни нового театра» (В о й т о л о в с к и й Л. Чудесный гость.— Сине-фоно, 1914, № 10, 15 февраля, с. 19, 20, 21). Обиженные «Маски» не воспользовались разрешением автора перепечатать у себя второе «Письмо о театре» из альманаха «Шиповник», но откликнулись на публикацию большой статьей И. Джонсона «Л. Андреев о театре». Пересказав содержание «Письма», критик так пишет об Андрееве: «...он несомненно не прав, будто не было до Чехова драмы психологической. Быть может, не было драм, столь проникнутых «панпсихизмом» (принимая андреевский термин),— это другое дело. Но такой панпсихизм, как у Чехова,— чисто индивидуальное свойство его таланта, которое нельзя переносить в обязательный закон для новой драмы, ибо оно может быть и неповторимо. Вот разве Достоевского, появление которого на сцене Художественного театра Андреев так приветствует,— разве Достоевского, гения психизма, по определению самого Андреева, он назовет панпсихистом в том смысле, в каком называет так Чехова?» «Не старый театр игры плох,— замечает И. Джонсон по другому поводу.— Плох, да не плох, а отвратителен — ремесленный театр притворства. Отвратительна маскирующаяся театральность, подделывающаяся под правду, но знающая лишь «правду» театральную, штампованную. Но театр откровенной театральности, когда он представляет то, что для такого театра и написано,— такой театр должен остаться. Это театр игры, театр настоящего, хотя и условного искусства, который и будет служить для старого, имеющего неумирающие художест-

венные ценности, репертуара». «Несмотря на все сделанные оговорки,— заканчивает И. Джонсон статью,— я должен повторить, что «Письма» Л. Н. Андреева представляют большое значение, уже хотя бы потому, что им сделан очень точный диагноз болезни современного театра» (Маски, 1913-1914, № 4, с. 56—57, 63). Д. Философов по поводу «Писем о театре» отметил, что Андреев повторил в них мысли М. Метерлинка из его статьи «Повседневный трагизм», в русском переводе опубликованной в 1899 г. в журнале «Мир искусства» (Философов Д. Литературная неделя. Новый альманах «Шиповника».— Речь, 1914, № 12, 13 января).

«А статья о театре имеет успех у читателей,— писал Андреев Вл. И. Немировичу-Данченко 16 января 1914 г.— Много статеек и заметок, больше хвалебных. Есть даже такое заглавие: «Статья умного человека». И сам Философов, мой столетний враг, с мучительной неохотой, женируясь и гримасничая, промямлил сквозь зубы что-то вроде похвалы; и вид у него такой, будто он по глоткам пьет морскую воду» (*Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 243).

Стр. 510. *...скетинг-ринк* — площадка для катания на роликовых коньках.

...статья г. Чуковского...— Чуковский (Корнейчук) К. И. (1882—1969) — писатель, литературный критик. Имеется в виду его книга о делающем первые шаги кинематографе «Нат Пинкертон и современная литература» (изд.: 1908 и М., 1910). Язвительно отзываясь об увиденных им фильмах, К. Чуковский называет их рыночным продуктом, отражающим вкусы потребителя-мещанина. По его мнению, кинематограф как форма «визуальной беллетристики» имеет самую прямую связь с бульварной «сыщицкой» литературой, образцом которой им называются печатавшиеся «выпусками» и расходившиеся большими тиражами истории о знаменитом сыщике Нате Пинкертоне.

...смутные слухи о каких-то протестах в Германии против растущего захвата кинемо...— В 1912 г. «Немецкое общество литераторов» запретило своим членам писать для кинематографа, а берлинский Союз директоров театра включил в типовой контракт особый пункт, воспрещающий актерам сниматься в фильмах. Основной причиной этих запретов (долго, впрочем, не удержавшихся) была начавшаяся конкуренция кинопредпринимателей Германии с театральной администрацией. См.: Садуль Жорж. Всеобщая история кино, т. 2. М., Искусство, 1958, с. 380.

...я впервые заговорил с некоторыми из писателей о громадном и еще неосознанном значении кинематографа...— Андреев был одним из первых писателей в России, который разглядел в молодом кинематографе новый вид искусства и предсказал ему великую будущность. В 1909 г. он говорил: «Я часто думал о цветной фотографии, так как сам любитель, и о кинематографе. Люди не хотят

вдуматься, а между тем психологически, может быть, это завоевание даже значительнее победы воздуха» (Новости сезона, 1909, № 1811, 17 сентября, с. 6). С. Н. Сергеев-Ценский в своих воспоминаниях об Андрееве мельком упоминает об организованной Андреевым в Петербурге на квартире драматурга Ф. Н. Фальковского встрече писателей и художников, специально посвященной обсуждению вопроса о возможности их работы для кинематографа (см.: Октябрь, 1965, № 9, с. 212). В первый же день своего пребывания у Л. Толстого в Ясной Поляне, 21 апреля 1910 г., Андреев увлеченно заговорил о кинематографе, с которым Л. Толстой уже успел познакомиться. Еще в 1908 г. кинооператор А. О. Дранков был в Ясной Поляне и сделал съемки для фильма «День 80-летия графа Л. Н. Толстого». Съемки Л. Толстого для кино производились и в 1909 г., а 7 января 1910 г. А. О. Дранков в Ясной Поляне показал Л. Толстому несколько киносюжетов, в том числе и «киноортрет» Андреева. Л. Толстого кинематограф заинтересовал как техническое средство, позволяющее воспроизводить на экране «живые фотографии», исторические события, природные ландшафты и проч. В этом он видел познавательное, просветительское значение кинематографа, но он не воспринимал кинематограф как искусство. Привезенную А. О. Дранковым экранизацию его пьесы «Власть тьмы» Л. Толстой смотреть отказался. Андреев в беседе с Л. Толстым, упомянув о книге К. Чуковского «Нат Пинкертон и современная литература», одобрил ее за то, что автор «поднял вопрос о специальной драматической литературе для кинематографа 〈...〉 Лев Николаевич слушал сначала довольно скептически, но потом, мало-помалу заинтересовался.— Непременно буду писать для кинематографа! — заявил он в конце беседы» (Булгаков В. Л. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., Гослитиздат, 1957, с. 201). Недостатки современного кинематографа, все-таки становящегося искусством, Андреев видел прежде всего в крайне низком по качеству уровне киносценариев, которые писали третьестепенные литераторы-ремесленники. Андреев рассказал Л. Толстому, что рекомендовал А. О. Дранкову устроить среди писателей конкурс на создание добротного, профессионального киносценария. Увлеченность Андреева передалась Л. Толстому. На следующий день, встретившись утром с Андреевым, он признался: «...Я все думал о кинематографе. И ночью все просыпался и думал. Я решил написать для кинематографа. Конечно, необходимо, чтобы был чтец, как в Амстердаме, который бы передавал текст, а без текста невозможно» (Мистер Рей (С. С. Раецкий). Леонид Андреев у Л. Н. Толстого.— Утро России, 1910, № 134, 29 апреля). Задумываясь о возможностях кинематографа, Андреев предвидел рождение документального фильма, который сменит изначальную первичную «живую фотографию». В этой связи пред-

ставляет интерес появившееся в прессе сообщение: «Леонид Андреев в сотрудничестве с несколькими литераторами работает над большой вещью для кинематографа «Жизнь Л. Н. Толстого». Работа эта основывается главным образом на автобиографических произведениях покойного писателя, а также на его письмах, свидетельствах о нем современников и близких людей» (Театр и жизнь, 1913, № 48, 22 июня, с. 5). В другой информации Андреев вместе с М. Горьким, Ф. И. Шаляпиным и художником К. Коровиным назван в числе пайщиков открывающегося в Москве «кинематографа чисто научного характера на тысячу мест». Фактическим руководителем нового предприятия значился артист МХТ Н. А. Румянцев (см.: Кино-театр и жизнь, 1913, № 3, 1 декабря, с. 6, Хроника). Андреев давал разрешения русским кинофирмам на экранизации своих пьес. Сценарии написаны, по большей части, или им самим, или при ближайшем его участии. Размышляя о противостоянии театра и кинематографа, Андреев-драматург стал сотрудничать с Андреевым-кинематографистом. Первый по его сценарию фильм — экранизация «Анфисы» (1912 г., производство торгового дома «Тиман и Рейнгардт»; режиссер Я. Протазанов). В 1914 г. В. Гардиным была осуществлена экранизация «Дней нашей жизни» («Русская золотая серия») и П. Чардыниным драма «Король, закон и свобода» (производство акционерного общества «А. Ханжонков»; сценарий опубликован в журнале «Экран и рампа», 1915, № 7, с. 15—16). В 1916 г. на экраны вышли фильмы «Екатерина Ивановна» («Тиман и Рейнгардт», режиссеры В. Висковский и А. Уральский) и «История одной девушки. Трагедия женских переживаний» — мелодрама, киноверсия рассказа Андреева «В подвале» (товарищество «Русская лента», режиссер Б. Глаголин). В 1916 г. экранизируются пьесы Андреева «Мысль» (торговый дом «Венгеров и В. Гардин»; сценарий и постановка В. Гардина), «Тот, кто получает пощечины» («А. О. Дранков», сценарий и режиссура А. Иванова-Гая и И. Шмидта). Мечтал Андреев увидеть на экране и свою трагедию «Анатэма», но это встретило непреодолимые цензурные препятствия. В 1918 г. владелец киноателье «Русь» М. С. Трофимов выразил желание поставить фильм по произведению Андреева, в котором играл бы В. И. Качалов, а постановка была бы осуществлена режиссером А. А. Саниным. Отвечая 14—27 июня 1918 г. на письмо А. А. Санина, Андреев писал: «Трофимова я не знаю (верю, что хороший человек), но для Вас и В⟨асилия⟩ И⟨вановича⟩ постараюсь составить сценарий — не теперь, но когда возьмусь за перо (и если возьмусь). Понимаю, что надо для В⟨асилия⟩ И⟨вановича⟩ и Вас. Вопрос: Вы и он не думали об «Анатэме»? Дранков три года хлопотал в Синоде, доходил, говорят, даже до Распутина, чтобы ему разрешили «Анатэму» именно для В⟨асилия⟩ И⟨вановича⟩. Уже в дни революции, когда все стало позволе-

но, ко мне за тем же и для того же артиста обращался Тиман ⟨...⟩ Насколько я знаю, В⟨асилий⟩ И⟨ванович⟩ весьма желал выступить именно в «Анатэме», где он имел такой огромный и заслуженный успех, да и мне этого хотелось: моральный сюжет вещи удобен для кинемо, а с другой стороны — В⟨асилий⟩ И⟨ванович⟩ в игре своей был необыкновенно пластичен и привлекателен для г л а з а. Но времена быстро меняются, и то, что нравилось вчера, сегодня может не вызывать никаких настроений. И если «Анатэма» ныне не у дел, то я могу, повторяю, составить со временем новый сценарий, так что и здесь срок неопределенен ⟨...⟩ Это интересно и необходимо, что Вы подошли к кинемо, вещь огромнейшая, возможности чудесные, средства неисчерпаемые ⟨...⟩ Но жаль, что это в России, где техника так убийственно слаба и естественный антураж (море, скалы, замки и проч.) так беден и пространственно разбросан (а сейчас и политически недоступен). К фотографии наши художники и «умственная» интеллигенция всегда относились презрительно и до сих пор не знают, сколько богатства в с в е т е без красок. Отсюда на каждом шагу такая безграмотность, как в «Екатерине Ивановне», где Германова в одной сцене снята на фоне тигрово-пятнистых обоев: не то лицо ее движется, не то шпалеры на глазах линяют, не то зритель допился до белой горячки. Много труда и борьбы Вам предстоит, но энергии у Вас достаточно, чтобы стать пионером в этом великом деле. От души желаю успеха, ибо крепко и неизменно люблю Вас и верю в Ваши силы» (Архив Музея МХАТа, № 5323/192). К сожалению, этот интереснейший замысел осуществить не удалось. Великолепное исполнение В. И. Качаловым Анатэмы на сцене МХТ осталось лишь фактом в истории русского театра, но не кинематографа.

Стр. 511. *...кинематографу... суждено освободить театр от великого груза ненужностей.*— Позже, в небольшой статье «Еще о «великом немом» Андреев писал: «Кинематограф является неосознанной причиной разложения современного театра; без кинематографа театр несомненно сохранил бы старые формы свои. Быть может в жизни театра происходили бы маленькие мексиканские революции, но традиции его не были бы ничем нарушены. А ведь теперь театр трещит по швам во всем мире; ему приходится делать неимоверные усилия, прибегать к необычайным исканиям, чтобы бороться с кинематографом. Но так же, как живопись убила плоский реализм и заставила обратиться к творчеству красок, так и кинематограф, в конце концов, убьет на сцене все, что до сих пор существовало, и обратит театр к творчеству. Несомненно, что с дальнейшим развитием кинематографа, когда он станет более зеркальным, будет все резче выделяться граница между ним и истинным театром и, наконец, исчезнет то смешение, при котором актеры театра могут играть в кинематографе и наоборот. Кинематограф — наг-

лый пришелец, авантюрист, он обкрадывает театр без толку и без разбору, и берет в общем гуле и то, что ему по плечу, и то, что ему не впору. Кинематограф еще совсем молодой человек, почти мальчик, но тем он более угрожающе может отразиться на задачах театра в будущем. Я считаю кинематограф более важным открытием, чем даже воздухоплавание, порох. Он является началом открытия новой эры, оба они, и кинематограф, и порох, являясь по виду чем-то разрушительным, в конце концов призваны сыграть величайшую роль» (журн. «Кинематограф», 1915, № 1, с. 4).

Стр. 511. *Как-то, перечитывая мемуары Бенвенуто Челлини...*— Речь идет об итальянском ювелире, скульпторе и писателе Бенвенуто Челлини (1500—1571), которому всемирную славу принесли его воспоминания: «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанные им самим во Флоренции» (русский перевод И. Штейна, изд. Ледерле. СПб., 1897, два тома).

...Ницше еще двигался и что-то делал в форме прусского солдата...— Немецкий философ Фридрих Ницше добровольцем, в качестве санитара, принял участие во франко-прусской войне 1870—1871 гг.

Стр. 512. *...трагическая борьба и разрыв с Вагнером, и обольстительный Заратустра.*— В первый период творчества Ф. Ницше находился под сильным влиянием Артура Шопенгауэра и музыкальных драм Рихарда Вагнера (1813—1883), в которых, по мнению Ф. Ницше, философское учение А. Шопенгауэра нашло «гениальное истолкование». На ранний труд Ф. Ницше «Происхождение трагедии» (1872) и его «Несовременные размышления» (1873) оказала, в частности, воздействие монография Р. Вагнера о Л. Бетховене (1870). В 1876 г. Ф. Ницше, переживая духовный кризис, теряет веру в Р. Вагнера, а с ним разочаровывается и в А. Шопенгауэре. Впоследствии в самом известном труде своем «Так говорил Заратустра» (1883—1884) Ф. Ницше учение А. Шопенгауэра о «воле к жизни» заменяет мифом о сверхчеловеке и теорией «воли к власти» как высшего закона природы.

Толстой, столь глубокий в романе, в драме своей примитивен...— Недооценка драматургии Л. Толстого современниками была достаточно распространена. Даже лучшие пьесы Л. Толстого «Власть тьмы», «Плоды просвещения» и «Живой труп» вызывали много нареканий. Так, после опубликования в газете «Русское слово» 23 сентября 1911 г. незавершенной драмы Л. Толстого «Живой труп» М. Горький писал 1 (14) октября 1911 г. Е. П. Пешковой: «А «Живой труп» — очень плохая вещь и по существу и — особенно — по форме ⟨...⟩ Нет, «Живой труп» очень плох, и неуспех его на сцене вполне законен. Мне обидно было читать такого Толстого» (*Архив А. М. Горького*, т. IX, с. 124). 23 сентября 1911 г. состоялась премьера «Живого трупа» в МХТ. «Я не был и не пойду смот-

реть эту пьесу,— заявил Андреев интервьюерам.— Это не пьеса, но черновик, остов предполагавшейся пьесы, правда, чудесный черновик, но все же его ставить на сцене не следовало бы. Толстой переделывал свои вещи по восьми раз, это первый черновик. Если бы Толстой окончил эту пьесу, то получилась бы вещь необычайной художественной силы» (Обозрение театров, 1911, № 1577, 17 ноября, с. 8).

...Метерлинк Морис (1862—1949) — бельгийский драматург-символист, лауреат Нобелевской премии (1911).

...негр надел цилиндр и манишку...— Неосуществленный замысел рассказа Андреева. «Хочу я, Рыжичек,— говорил он матери,— написать про ученого негра, окончившего университет в Европе. Вернулся он на родину в белых перчатках и воротничке, с желтым чемоданом, отказался от родни, стал ее называть «черномазыми туземцами» и перестал есть жареного крокодила. Но потом сам съел свой кожаный чемодан и начал готовить рагу из миссионера, припоминая уроки ресторанной гастрономии. А родичам своим говорил: «Разве вы, туземцы, что-нибудь понимаете!» (*Андреев В. Детство*, с. 232). Черновой набросок начала этого рассказа под названием «Ньям-Ньям» хранится в Русском архиве в Лидсе (Великобритания).

...Брусков поехал в кембриджский университет...— Богатый купец-самодур из комедии А. Н. Островского «В чужом пиру похмелье».

Стр. 514. *...Метерлинк все изыскивает способы, желая сказать: «жизнь»,— пишет «море»...*— Имеется в виду драма М. Метерлинка «Слепые». В переводе с французского К. Д. Бальмонта поставлена МХТ (премьера 2 октября 1904 г.).

...бесовская арматура Гауптмана в его «Потонувшем колоколе»...— В символической драме Г. Гауптмана «Потонувший колокол» (1896) в числе действующих лиц включены мифологические, фольклорные персонажи, передающие думы и чаяния героя пьесы — литейщика колокола Генриха. Андреев имеет в виду постановку «Потонувшего колокола» в МХТ (премьера — 19 октября 1898 г.).

...совсем ненужная «Иматра» Найденова...— Найденов — псевдоним Алексеева С. А. (1869—1922), драматурга, прославившегося своей первой поставленной драмой «Дети Ванюшина». В данном случае Андреев имеет в виду его драму «Роман тети Ани», впервые опубликованную в Сборнике товарищества «Знание», кн. 40, СПб., 1913 (отдельное литографированное издание — СПб., 1912). Премьера этой пьесы состоялась в Петербурге в Александринском театре 12 октября 1912 г., а в Москве в Малом театре — 5 ноября 1912 г.

Стр. 515. *Как щедринский барин... истребивший мужиков...*— намек на сатирическую сказку М. Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик».

Ломали его, как гуттаперчивого мальчика...— цирковой акробат из одноименной повести Д. В. Григоровича, впервые опубликованной в журнале «Нива» (1883).

Стр. 516. *...разрушить Бастилию...*— Бастилия — крепость в Париже, построенная в XIV в.; с XV в.— тюрьма. В 1789 г. была взята штурмом восставшим народом, что и явилось началом Великой французской революции. В 1790 г. как символ гнета и тирании Бастилия была сровнена с землей.

Стр. 517. *...тоже жалуется: ерунда!* — Далее в оригинале (авторизованной машинописи) следует: «И счастливы те театры, которые подобно Суворинскому — создали «свою публику», произвели естественный подбор и собрали одну приблизительно породу: им сопутствует неизменный успех. И несчастны те, которые, все еще гоняясь за призраками истинного искусства, мечутся в поисках серьезного и ценного репертуара; никому не угождая, они гибнут в финансовых и моральных корчах. И как бы они ни назывались — дни их сочтены... если только не обретут они ключи к доподлинно современному театру и путем нового подбора, противуположного Суворинскому, не создадут для себя своих адептов» (*ЦГАЛИ*, ф. 11, оп. 4, ед. хр. 30, л. 12).

...«своя публика» в Суворинском ужасном театре...— Театр Литературно-художественного общества в Петербурге, частное предприятие издателя газеты «Новое время» А. С. Суворина (1834—1912). Театр просуществовал с 1895 по 1917 г.

Корш Федор Адамович (1852—1923) — театральный деятель, антрепренер. Основатель в Москве в 1882 г. Русского драматического театра — крупнейшего частного театра в России. В труппе театра в разное время состояли выдающиеся актеры. Рекламируя свой театр, Ф. А. Корш поддерживал распространенное мнение, что «у Корша» каждую неделю, по пятницам, премьера. Репертуар театра был пестр и обширен и определялся во многом коммерческими соображениями владельца. Из пьес Андреева в театре Ф. А. Корша шли «Дни нашей жизни» (1909) и «Gaudeamus» (1914).

...смотреть и «Драму жизни» Гамсуна...— Гамсун (Педерсен) Кнут (1859—1952) — норвежский писатель. Его «Драма жизни» (1896) была второй пьесой драматической трилогии «У врат царства». На сцене МХТ впервые показана 8 февраля 1907 г.

...тень, как у несчастного Шлемиля.— Имеется в виду повесть немецкого писателя Адельберта фон Шамиссо «Необычайная история Петра Шлемиля» (1814) о человеке, потерявшем собственную тень.

Стр. 519. *...с личным участием в какой-нибудь отчаянной экспедиции.*— В 1907—1909 гг. Джек Лондон совершил кругосветное

плавание, о котором рассказал в своей книге «Путешествие на «Снарке».

Стр. 521. *Играл для Кинемо маститый Варламов...*— Варламов К. А. (1848—1915) — в 1875—1915 гг. артист Александринского театра, прославленный исполнитель ролей классического репертуара (в пьесах Н. В. Гоголя, А. Н. Островского), был одним из первых выдающихся русских актеров, обратившихся к кинематографу (см. его статью «Как я смотрю на кинематограф» в журн. «Всемирная панорама», 1913, № 49, с. 12). В 1913 г. К. А. Варламов снялся в четырех фильмах («Роман русской балерины», «Ночь соломенного вдовца» и др.).

..Юренева В. Л. (1876—1962) — в 1911—1917 гг. актриса театра К. Н. Незлобина в Москве. В кинематографе дебютировала в 1913 г. в фильме «Обрыв».

Рощина-Инсарова Е. Н. (1883—1970) — драматическая актриса, с 1911 г. выступала в Малом театре, в 1913—1917 гг. в труппе Александринского театра. Снялась в экранизациях драм Д. В. Аверкиева «Каширская старина» (1911) и «Анфиса» Андреева (1912).

Юрьев Ю. М. (1872—1948) — с 1893 г. артист Александринского театра. Участвовал с другими русскими актерами в фильмах, отснятых немецким режиссером Георгом Якоби в берлинской студии «Биоскоп».

Бассерман Альберт (1867—1952) — немецкий актер, в кино дебютировал в мистической драме «Другой» (режиссер М. Мак). В России в 1913 г. в прокате шли «кииотрагедии» с участием А. Бассермана «Король» и «Последние дни».

Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) — австрийский писатель, драматург. Первый фильм по его сценарию — «Странная девушка» (продукция немецкой кинофирмы «Унион»).

Рейнгардт Макс (1873—1943) — крупнейший немецкий режиссер. Андреев имеет в виду его фильм «Остров блаженных» (1913), выпущенный фирмой «Унион». В прокате (в России фильм этот был приобретен фирмой «А. Ханжонков и К°») успеха не имел.

На днях в Петербурге демонстрировался эдисоновский «Кинетофон»...— Один из первых опытов звукового кино. Представлял собою еще технически несовершенное соединение кинопроектора и фонографа. В октябре 1913 г. «Кинетофон» был куплен и привезен в Петербург из Вены оперным певцом А. М. Давыдовым. Монопольное право на эксплуатацию «Кинетофона» в России А. М. Давыдов разделил с владельцем петербургского кинотеатра «Soleie» П. А. Конюховым. Первые сеансы в кинотеатрах «Soleie» (Невский проспект, 48) и «Спортинг-палас» пользовались шумным успехом у публики. А. М. Давыдов вступил в переговоры с Ф. И. Шаляпиным и другими певцами о съемках для «Кинетофона» «вокаль-

ных номеров». Затея эта не осуществилась, хотя Ф. И. Шаляпин, например, проявил интерес к изобретению Эдисона (см.: «Сине-фоно», 1913, № 2, 26 октября, с. 31; 1914, № 10, 15 февраля, с. 33).

Стр. 522. *Кесарю — кесарево и Божие — Богови.*— Евангелие от Матфея. Гл. 22, ст. 21.

...благодая письму Горького о постановках Достоевского и последующим объяснениям со стороны труппы и В. И. Немировича-Данченко...— Имеется в виду статья М. Горького «О карамазовщине. Письмо в редакцию», опубликованная в газете «Русское слово», 1913, № 219, 22 сентября. М. Горький протестовал против инсценировки МХТ «Братьев Карамазовых» (1910) и готовящейся инсценировки романа Ф. М. Достоевского «Бесы» («Николай Ставрогин», премьера 23 октября 1913 г.), а также против инсценировки романа «Идиот» в театре К. Н. Незлобина (премьера 20 декабря 1912 г.). По мнению М. Горького, акцентирование театрами внимания общества на болезненных явлениях «национальной психики» не отвечает интересам «духовного оздоровления». В «Открытом письме Московского Художественного театра М. Горькому» говорилось: «Нам тяжело было узнать, что М. Горький в образах Достоевского не видит ничего, кроме садизма, истерии и эпилепсии, что весь интерес «Братьев Карамазовых» в Ваших глазах исчерпывается Федором Павловичем, а «Бесы» — для Вас не что иное, как пасквиль временно-политического характера, и что великому богоискателю и глубочайшему художнику Достоевскому Вы предъявляете обвинение в растлении общества. Наша обязанность, как корпорации художников, напомнить, что те самые запросы духа, в которых Вы видите лишь праздное «красноречие, отвлекающее от живого дела», мы считаем основным назначением театра» (Рампа и жизнь, 1913, № 39, 29 сентября, с. 10). М. Горький ответил своим оппонентам статьей «Еще о «карамазовщине» (Русское слово, 1913, № 248, 27 октября).

Стр. 523. *...поэтический механизм, чеканящий стихи, подобно Брюсову...*— Отношения Андреева и В. Я. Брюсова (1873—1924) были сложными. В личном плане преобладали отчужденность и неприязнь. См.: Сивоволов Б. М. В. Брюсов и Л. Андреев.— Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, изд. «Айастан», 1973, с. 376—401.

... ужасающе холодный театр Мейерхольда.— В. Э. Мейерхольд (1874—1940) — режиссер, актер. В 1906—1907 гг., став главным режиссером Театра В. Ф. Комиссаржевской, в своих постановках пьес Г. Ибсена, М. Метерлинка, С. Пшибышевского, А. Блока, «Жизни человека» Андреева утверждал принципы условного театра с его сценичностью, отрешенностью «от внешнего ради внутреннего». См.: Вс. Мейерхольд. Театр. К истории и тех-

нике.— В кн.: Театр. Книга о новом театре. СПб., изд. «Шиповник», 1908, с. 172.

Первой шумной постановкой театра... был «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого.— Этой пьесой МХТ открыл свои сезоны (премьера 14 октября 1898 г.).

...ссылаясь на мейнингенцев...— Имеется в виду труппа немецкого театра, созданного в Мейнингене и с 1870 г. руководимого герцогом Георгом II. Помощником его были актриса Эллен Франц, ведавшая репертуаром, и режиссер Людвиг Кронек. На сцене театра шли по преимуществу классические пьесы В. Шекспира, Ф. Шиллера, В. Гете и др. Одной из характерных черт режиссуры мейнингенского театра была историко-музейная точность воспроизводимых на театральных подмостках событий, зрелищность, «картинность» сценического действия. В 1885 и 1890 гг. театр приезжал на гастроли в Россию, выступал в Петербурге, Москве и других городах.

Иловайский Д. И. (1832—1920) — историк, автор учебных курсов по истории России, выдержанных в казенном официальном духе.

Стр. 524. *...разгуливают в охабнях...*— Охабень — верхняя одежда с прорехами под рукавами и четырехугольным откидным воротом.

Стр. 525. *...психологический роман А. Бейля.*— А. Бейль — настоящая фамилия французского писателя Стендаля (1783—1842).

Стр. 526. *Ферязь* — мужское и женское платье с длинными рукавами, без воротника и перехвата.

Вспомните, как плакали немцы, не знающие русского языка...— Андреев упоминает о триумфальном успехе МХТ во время гастролей в Германии в январе—марте 1906 г. Были показаны: «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, «Три сестры» и «Дядя Ваня» А. П. Чехова, «На дне» М. Горького и «Доктор Штокман» Г. Ибсена.

Стр. 527. *...прав Толстой, осудив беспощадно прочитанную пьесу Чехова.*— 24 января 1900 г. Л. Толстой смотрел в МХТ «Дядю Ваню» А. П. Чехова. После спектакля в споре с Вл. Немировичем-Данченко сказал, что «с пьесой он не согласен и никакой трагедии в жизни Дяди Вани он не видит» (см.: Лилина М. П. Письмо З. С. Соколовой от 29 января 1900 г.— М. П. Лилина. М., 1960, с. 177). Раньше, в 1897 г. в беседе с А. С. Сувориным Л. Толстой отозвался о пьесе А. П. Чехова «Чайка» так: «вздор, ничего не стоящий 〈...〉 написана, как Ибсен пишет» (Суворин А. С. Дневник. М., 1923, с. 146). Андреев, по-видимому, этого отзыва не знал, но мог прочитать в опубликованном отрывке из записной книжки П. Гнедича такое признание самого Чехова о Л. Толстом, относящееся к 1900 г.: «...Он не любит моих пьес,—

уверяет, что я не драматург! ⟨...⟩ Он мне раз сказал: «Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира,— но ваши пьесы еще хуже» (Международный толстовский альманах, составленный П. Сергиенко. О Толстом. Изд. 2-е. М., Книга, 1900, с. 32).

Стр. 529. *«Вампука».*— «Вампука, невеста африканская; во всех отношениях образцовая опера».— Опера-пародия композитора В. Г. Эренберга (он же автор либретто, написанного на основе фельетона М. Н. Волконского), остроумно высмеивающая рутину и штампы оперных спектаклей. В 1909 г. впервые с большим успехом была показана на сцене петербургского театра «Кривое зеркало».

...как убил его в «Гамлете» Художественный театр.— Премьера трагедии В. Шекспира «Гамлет» в МХТ состоялась 23 декабря 1911 г. Постановка английского режиссера Гордона Крэга, К. С. Станиславского и Л. А. Сулержицкого. Критика о спектакле дала противоречивые отзывы. «В «Гамлете» Художественного театра актеру очень трудно играть. Он — как-то последнее дело. Сначала фокусы Гордона Крэга, ширмы, кубы. А затем уже — актер. Придаток ⟨...⟩ Надо полагать, что «Гамлетом» и ограничится крэговский период в Художественном театре» (Бескин Эм. «Гамлет» в ширмах.— Раннее утро, 1911, № 298, 28 декабря).

Качалов (Шверубович) В. И. (1875—1948) — артист труппы МХТ с 1900 г. В роли Гамлета, в соответствии с замыслами режиссеров, передавал трагедию возвышенной мысли.

Стр. 530. *Commedia dell'arte* (ит.) — распространенный в Италии (конец XVI — середина XVIII в.) жанр, характеризуемый наличием типов-масок, импровизационной игрой актеров и преувеличенным комизмом.

Стр. 530—531. *...негодующие слова искреннейшего из писателей русских Вересаева...*— Имеется в виду следующий отрывок из рассказа В. В. Вересаева (псевдоним Смидовича, 1867—1945) «На эстраде» (1900), впервые опубликованного в сб. «Литературное дело», СПб., 1902: «Художник замахивается на жизнь бичом, но в момент удара бич его превращается в мягкую гирлянду душистых ландышей» (Вересаев В. В. Собр. соч. в 5-ти т., т. 1. М., Правда, 1961, с. 242).

Стр. 531. *Липковская* (Маршнер) Л. Я. (1882—1958) — оперная певица. В 1906—1913 гг. (с перерывами) — солистка Мариинского театра, исполняла партию Виолетты Валери в опере Дж. Верди «Травиата».

Стр. 532. *Вспомните «Бранда»* — «Бранд. Драматическая поэма в 7 картинах» Г. Ибсена. Перевод с норвежского А. В. и П. Г. Ганзен. Первое представление в МХТ было 20 декабря 1906 г. Постановка Вл. И. Немировича-Данченко и В. В. Лужского. Триумфальный успех выпал на долю В. И. Качалова. Он исполнял

в пьесе заглавную роль пастора Бранда, который со своими почитателями-прихожанами поднимается высоко в горы. В финале пьесы Бранд, всеми покинутый, потерявший жену и маленького ребенка, погибает под лавиной.

...постановки «Горя от ума», «Ревизора» и Островского...— Даты премьеры в МХТ: «Горе от ума» А. С. Грибоедова — 26 сентября 1906 г., «Ревизора» Н. В. Гоголя — 18 декабря 1908 г. Режиссеры К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Из пьес А. Н. Островского в МХТ шли: «Поздняя любовь» (29 октября 1898), «Снегурочка» (24 сентября 1900), «На всякого мудреца довольно простоты» (11 марта 1910).

... был Островский психологом (хотя бы даже психологом быта, как пишет о нем теперь Комиссаржевский).— Комиссаржевский Ф. Ф. (1882—1954) — режиссер, теоретик театра. В 1910 г. в Москве в театре К. Н. Незлобина поставил комедию А. Н. Островского «Не было гроша, да вдруг алтын». Перед началом репетиций выступил перед актерами с рефератом «О театре Островского» (журн. «Рампа и жизнь», 1910, № 36, 5 сентября, с. 587). Андреев имеет в виду статью Ф. Ф. Комиссаржевского «Островский — психолог быта» (журн. «Маски», 1913-1914, № 1, с. 21—37), в которой положения реферата получили дальнейшее развитие.

Стр. 533. *Уралов И. М.* (1872—1920) — актер Театра В. Ф. Комиссаржевской, в 1907—1911 гг. входил в труппу МХТ. Первый исполнитель роли городничего.

«Мнимый больной» — комедия-балет в 3-х действиях Мольера. Перевод с французского П. И. Вейнберга. Премьера в МХТ — 27 марта 1913 г. (в один вечер с премьерой одноактной комедии Мольера «Брак поневоле»). Режиссура К. С. Станиславского, он же играл заглавную роль. Свою трактовку этого образа К. С. Станиславский объяснял так: «И в «Мнимом больном» — лейтмотив — мнимая болезнь. Это так; но как понять эту мнимость? Пока я давал самую болезнь и боялся ее, был жалок, совершенно не было смешно. Как только стал жить самодурством человека, желающего, чтобы его принимали за больного, верили его болезни, играли бы с ним в болезнь,— все ожило и стало уморительно смешно» (Записная книжка. Цит. по кн.: Виноградская И. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 2. М., ВТО, 1971, с. 378).

Макс Линдер (Габриэль Левьель, 1883—1925) — французский актер. Приобрел огромную популярность, снимаясь в комедийно-трюковых фильмах. В 1913 г. приезжал в Петербург и Москву. Поклонники Макса Линдера устроили ему триумфальную встречу.

Бенуа А. Н. (1870—1960) — живописец, театральный художник, художественный критик и режиссер. В МХТ в 1913 г. был постановщиком и оформителем (при содействии К. С. Станислав-

ского) спектаклей «Брак поневоле» и «Мнимый больной» Мольера. Андреев высоко ценил искусство А. Н. Бенуа, его эрудицию, говорил, что он — «наиболее культурный, умный и тонкий» художник и искусствовед (см.: Биржевые ведомости, 1908, № 10829, утр. вып. 26 ноября). Однако Андреев полагал, что привлечение А. Н. Бенуа к участию в постановках МХТ не может вывести этот театр из переживаемого им кризиса.

Дюма Александр (1803—1870) — Дюма-отец, французский романист и драматург, один из признанных мастеров занимательной интриги.

Стр. 534. *...умер великий Пан!* — Пан — в древнегреческой мифологии получеловек-полукозел, бог пастухов. Сын бога Гермеса и нимфы Дриопы. Не обладал бессмертием богов Олимпа. Крылатое выражение «Умер великий Пан!» нашло широкое распространение после стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Нимфа» (1882).

Стр. 535. *Так говорил Немирович-Данченко...* — Андреев цитирует статью Вл. Немировича-Данченко «Актеры и Достоевский» в журнале «Рампа и жизнь», 1913, № 40, 6 октября, с. 5—7.

Стр. 536. *...Достоевского... глубоко воспринял немец Ницше...* — Ф. Ницше впервые заинтересовался Ф. М. Достоевским в 1887 г., когда прочитал в переводе на французский язык «Записки из подполья» и «Хозяйку». «Глубочайшее уважение к Достоевскому-художнику» он почувствовал, по его признанию, после чтения «Униженных и оскорбленных» (см.: Фридлендер Г. Достоевский и мировая литература. М., Художественная литература, 1979, с. 234). Л. Шестов в исследовании «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» (СПб., 1909) утверждал, что Ф. М. Достоевский был своего рода «ницшеанцем до Ницше». Эта работа вошла в т. 3 Собрания сочинений Л. Шестова (изд. «Шиповник», 1911) и была известна Андрееву, получавшему все издания «Шиповника».

...до последнего водевиля Аверченко... — Аверченко А. Т. (1881—1925) — писатель. С 1908 г. сотрудник, позже редактор юмористического журнала «Сатирикон». С 1913 г. редактировал «Новый сатирикон». См. его «8 одноактных пьес и инсценированных рассказов». СПб., изд. «Сатирикона», 1911.

Стр. 538. *Арсен Люпен* — неуловимый вор, вступающий в поединок с известным сыщиком Шерлоком Холмсом. Герой приключенческих романов французского писателя Мориса Леблана «Арсен Люпен, вор-джентельмен» (1907), «Арсен Люпен против Шерлока Холмса» (1908) и др. В 1909 г. петербургский Суворинский театр показал комедию М. Леблана и Ф. Круазе «Похождения Аресена Люпена», в которой, по словам рецензентов, демонстрировалась победа «воровского начала над сыском». Увлеченность Арсеном Люпеном у русского читателя и зрителя была столь вели-

ка, что делались попытки перенести Арсена Люпена в русские условия. В архиве В. Я. Брюсова сохранилась рукопись его незавершенного рассказа «Арсен Люпен в России» (1922). См. также повесть Сергея Колбасьева из предреволюционного времени «Арсен Люпен» в журн. «Звезда», 1935, № 5.

Беранже Пьер Жан (1780—1857) — французский поэт-песенник.

...когда Рейнгардт в сообществе с фон-Гофмансталем налепил Эдипу совершенно немецкий современный нос...— Речь идет о постановке М. Рейнгардтом «Царя Эдипа» фон Гофмансталя в Берлине на цирковой арене в 1910 г. В 1911 г. М. Рейнгардт показал свой спектакль в Петербурге на арене цирка Сципиона Чинизелли. «Видел я тут «Эдипа»,— рассказывал Андреев 30 марта 1911 г. в письме к А. С. Серафимовичу,— и мне снова взошло на ум продолжить «Царя Голода» — ибо именно для цирка, для 300 актеров, для 5000 зрителей, задумал я эти широкополотенные представления, где и героем и зрителем является народ, толпа, множество: самый способ открывает величайшие возможности, но — цензура — она даже «Океан» зарезала, а уж про народ и думать нечего» *(ЦГАЛИ)*.

... остроумно высмеял Евреинов в своем «Ревизоре»...— Евреинов Н. Н. (1879—1953) — теоретик и историк театра, драматург, режиссер. В театре «Кривое зеркало» в 1912 г. поставил две сцены из первого акта «Ревизора» Н. В. Гоголя, пародируя приемы режиссеров разных направлений. Сначала — последователя школы К. С. Станиславского, затем — поклонника «театра настроений», после — интерпретатора в духе Гордона Крэга, дающего мистико-символическое истолкование происходящего в «Ревизоре». Все заканчивалось «комическим» фильмом «Глупышкин в роли городничего».

Стр. 539. *...человек, о котором фантазировал... Уэллс.*— Имеется в виду фантастический роман Г. Уэллса «Остров доктора Моро». См. примеч. к фельетону «Москва. Мелочи жизни».

...Грильпарцер, кажется, сказал, что искусство относится к жизни, как вино к винограду...— Грильпарцер Франц (1791—1872) — австрийский писатель. Цитированное Андреевым высказывание Грильпарцера см. в кн.: Ф о л ь к е л ь т И. Современные вопросы эстетики. СПб., 1899, с. 66.

...«Балаганчик» Блока...— «Балаганчик» был написан А. А. Блоком по предложению Г. И. Чулкова в январе 1906 г. для организуемого театра «Факелы». Впервые, с подзаголовком «Лирические сцены», «Балаганчик» напечатан в альманахе Г. И. Чулкова «Факелы», кн. 1, СПб., 1906. Пьеса перепечатывалась в сборниках А. А. Блока «Лирические драмы» (1908) и «Театр» (1916 и 1918). Так как замышлявшийся театр «Факелы» не состоялся, «Балаган-

чик» был поставлен В. Э. Мейерхольдом в театре В. Ф. Комиссаржевской в один вечер с «Чудом святого Антония» М. Метерлинка. Премьера 30 декабря 1906 г.

Стр. 540. *«Смерть Тентажиля»* (1894) — пьеса М. Метерлинка, поставлена в Москве в Студии на Поварской в 1905 г.

...прекрасную драму А. Блока «Роза и крест».— Впервые опубликована в альманахе «Сирин», 1, СПб., 1913 (вышел в августе 1913 г.). «Прочел на днях «Розу и Крест» Блока, и показалось мне, что эта пьеса могла бы пойти в Художественном: есть в ней душа,— писал Андреев Вл. Немировичу-Данченко 31 октября 1913 г.— *Уч. зап. ТГУ*, вып. 266, с. 237. Из письма ему же от 20 мая 1914 г.: «Трагедия же Блока «Роза и Крест» вещь поистине замечательная, что могу говорить с особенной спокойной уверенностью, не состоя с оными символистами ни в дружбе, ни в свойстве. И если можно было до сих пор хоть с некоторой натяжкой обходить Сологуба и Блока и остальных, то теперь, когда в наличности имеется такая вещь,— упорство театра переходит в односторонность и несправедливость 〈...〉 Насколько до сих пор выяснилось из наших бесед, наши взгляды на задачи новой драмы очень близки, по существу казались даже тождественны. И если бы драма Блока не находилась в намеченном плане, я конечно не стал бы указывать на нее. Но как я уже писал когда-то, «Роза и Крест» психосимволическая вещь, причем психо очень много, а символа очень мало, да и тот прост, естественен и необходим. Ставя ее, театр нисколько не отойдет от заветов правды и простоты: лишь в новых и прекраснейших формах даст эту правду и простоту. Но и в этом Вы убедитесь сами, если прочтете или перечитаете трагедию» (т а м ж е, с. 252). «Роза и Крест» была принята МХТ к постановке. В марте 1916 г. начались репетиции, но пьеса так и не была поставлена.

Стр. 541. *Арабажин* К. И. (1866—1929) — литературовед и критик. Часто выступал с рецензиями на произведения Андреева и выпустил книгу: «Леонид Андреев. Итоги творчества. Литературно-критический этюд», СПб., 1910. Андреев отзывался о К. И. Арабажине в письмах крайне неодобрительно и высмеял его как недалекого, самодовольного, ограниченного критика в сатирической пьеске «Арабажин в Афинах. Полная невозможность в трех отдельных невозможностях» (Не опубликована, два неполных варианта этой пьески хранятся в ЦГАЛИ; см. также: А н д р е е в А н д р е й. Из воспоминаний о Л. Андрееве.— Красная новь, 1923, № 9, с. 209—210).

Ярцев П. М. (1871—1930) — драматург, театральный рецензент, режиссер. Выступал в газете «Речь» с «Театральными очерками».

Евреинов в своем чрезвычайно интересном исследовании

«Театр как таковой»...— Н. Н. Евреинов. «Театр как таковой». Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства и жизни». СПб., изд. «Современное искусство», 1912. Андреев не цитирует, а пересказывает мысли Н. Н. Евреинова.

Стр. 542. *«...делибаш уже на пике, а казак без головы...»* — из стихотворения А. С. Пушкина «Делибаш» (1829).

Стр. 543. *«Кривое зеркало».*— С декабря 1908 г. театр-кабаре при Театральном клубе Союза драматических и музыкальных писателей в Петербурге. С осени 1910 г. самостоятельный театр миниатюр. Основан артисткой З. В. Холмской и возглавлялся ее мужем театральным критиком, издателем журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугелем. Режиссеры — Н. Н. Евреинов, Р. А. Унгерн и др. Приобрел славу как театр блестящих театральных и литературных пародий. В «Кривом зеркале» ставились и злободневные сатирические спектакли. Для этого театра писали Андреев, Н. Н. Евреинов, А. А. Плещеев, Н. А. Крашенинников, П. П. Потемкин, Ф. Сологуб, Л. Никулин и другие авторы. Музыку к представлениям сочиняли В. Г. Эренберг, И. А. Сац и др. «Кривое зеркало» просуществовало до 1931 г.

«Сон» Гейера...— Гейер Б. Ф. (ум. 1916) — прозаик и драматург. В первую русскую революцию издатель-редактор сатирического еженедельника «Журнал» (СПб., 1905—1906). Подвергался преследованию за книгу «Элегия и другие рассказы» (СПб., 1906). Пьеса Б. Ф. Гейера в двух картинах с эпилогом «Сон» в «Кривом зеркале» впервые была показана 13 октября 1912 г. Содержание пьесы — сон чиновника (см.: Обозрение театров, 1912, № 1878, 13 октября).

Стр. 544. *Нагель в «Мистериях» Гамсуна.*— Имеется в виду роман Кнута Гамсуна «Мистерии» (1892 г., русский перевод в 1910 г.).

Стр. 547. *Айхенвальд Ю. И.* (1872—1928) — критик-импрессионист, переводчик А. Шопенгауэра. Речь идет о его публичной лекции «Литература и театр», прочитанной в Москве 16 марта 1913 г. Под заглавием «Отрицание театра» вошла в сб. «В спорах о театре», Книгоиздательство писателей в Москве, 1913, с. 9—38. Ю. И. Айхенвальд часто писал об Андрееве в журнале «Русская мысль», в целом давая неблагоприятные для Андреева отзывы о его произведениях. Так, в отзыве о «Царе-Голоде» (Русская мысль, 1908, № 3) Ю. И. Айхенвальд называл писательскую манеру Андреева «некультурной» и осуждал его за преобладание в творчестве гражданственности над художественностью (См. также кн.: Айхенвальд Ю. А. Силуэты русских писателей» Вып. 3, М., изд. «Научное слово», 1910, с. 64—84). Впоследствии в статье, посвященной пятилетию со дня смерти Андреева, Ю. И. Айхен-

вальд писал: «Наследником Достоевского является Андреев, и та же область противоречий и путаницы, тьмы и надрыва, бездны и безумия привлекала к себе его напряженное внимание» (Сегодня ⟨Рига⟩, 1924, № 207, 12 сентября). Андреев в 1912 г. отказывался от сотрудничества в журнале «Маски», если в нем будет печататься Ю. И. Айхенвальд. В 1913 г. в письме И. А. Белоусову Андреев писал, что не хочет отмечать в апреле свой литературный юбилей (пятнадцатилетие начала творческой деятельности): «Испуган грандиозными приготовлениями: Петербург уже сейчас завешивают флагами, и Академия, говорят, приготовляет речь. Но особенно пугает меня следующее обстоятельство: чтить меня приедет депутация критиков с вдумчивым критиком Айхенвальдом во главе; причем все они, для праздника, будут без намордников. Боюсь, станут они гоняться за кошками и позабудут, зачем приехали, а то и детей покусают» (*Реквием*, с. 68—69).

Стр. 548. *...операция Дуайэна...*— Речь идет о французском хирурге Эжене Дуайене (1859—1916) — создателе своей хирургической школы. В 1898 г. впервые применил в преподавании хирургии кинематографические съемки.

Стр. 550. *...на маскараде, устроенном художниками...*— Маскарад был на квартире театрального художника Н. П. Ульянова, автора эскизов декораций и костюмов для поставленной в МХТ в 1907 г. «Драмы жизни» К. Гауптмана.

В. А. Серов (1865—1911) — живописец и график, создатель одного из лучших портретов Андреева, выполненного в 1907 г. по заказу капиталиста-мецената Н. П. Рябушинского для журнала «Золотое руно». В. А. Серову также принадлежат два литографированных портрета Андреева (оба 1907 г.). «Он самый благородный художник»,— говорил Андреев о В. А. Серове (Биржевые ведомости, 1908, № 10810, утр. вып. 14 ноября). Известно только одно письмо Андреева — В. А. Серову (из Берлина, от 5 сентября 1906 г.— См.: Серов В. А. Переписка. 1884—1911. Л.—М., 1937, с. 370). Смерть В. А. Серова была большой потерей для Андреева. «Если бы мне, как беллетристу, предложили описать Серова, я этого не сумел бы сделать. Я часто думал об этом, в мыслях представлял себе лицо Серова, его глаза, его манеру говорить, его улыбку, грусть, воодушевление. Если бы мне предложили описать Горького, Шаляпина, любого писателя, я взялся бы за эту работу... Серов — невыполним для беллетристического задания. Весь он был для меня неразрешимой загадкой, неразъяснимой и влекущей к себе. Я чувствовал в нем тайну и не находил слов, чтобы разгадать эту тайну. Я только любил его, как человека и художника...» — признался Андреев В. В. Брусянину после кончины В. А. Серова (см.: Новая студия, 1912, № 7, с. 18). «Крепко любимому В. А. Серову» — было написано на венке, возложенном Андреевым на гроб

художника (см.: Раннее утро, 1911, № 271, 25 ноября). В честь В. А. Серова Андреев назвал своего младшего сына Валентином.

Илья Сац (1875—1912) — композитор, с 1906 г. дирижер и заведующий музыкальной частью МХТ. Писал музыку к пьесам Андреева «Жизнь человека» и «Анатэма».

Стр. 551. *Книппер О. Л.* (1868—1959) — в труппе МХТ была с самого основания. Жена А. П. Чехова.

Москвин И. М. (1874—1946) — в труппе МХТ со дня основания театра.

Званцев Н. Н. (1870—1923) — актер и режиссер, в труппе МХТ состоял в 1903—1911 гг.

...и все мы играли: сами для себя, публики не было.— Об этом эпизоде вспоминает народный артист РСФСР, доктор искусствоведения Н. В. Петров. Мемуаристом допущены некоторые неточности. См.: Илья Сац. Из записных книжек. Воспоминания современников. М., Советский композитор, 1968, с. 45—50.

Стр. 553. *...несчастный Лазарь, подбирающий крохи под пиршественным столом богача — брата своего.*— Евангелие от Луки, гл. 16, ст. 21.

Стр. 554. *...читатель, который «почитывает»...*— намек на «Пестрые письма» М. Е. Салтыкова-Щедрина. В оригинале: «Русский читатель, очевидно, еще полагает, что он сам по себе, а литература сама по себе. Что литератор пописывает, а он, читатель, почитывает. Только и всего».

Стр. 555. *«Пер Гюнт»* — драматическая поэма в пяти действиях Г. Ибсена, музыка для которой написана Э. Григом. В МХТ впервые показана 9 октября 1912 г.

Стр. 556. *И осточертел нам Верди..*— Андреев имеет в виду спекулятивные статьи, публиковавшиеся в связи с исполняющимся в октябре 1913 г. столетием со дня рождения великого итальянского композитора Джузеппе Верди (1813—1901).

Стр. 557. *...театр музыкальной драмы.*— Речь идет о существовавшем в Петербурге в 1912—1919 гг. оперном театре, основанном оперным режиссером И. М. Лапицким (Михайловым). Труппа театра была сформирована из молодых певцов и студентов консерватории. На сцене этого театра шли оперы П. И. Чайковского, Ж. Бизе, Р. Вагнера. Свой второй сезон «Музыкальная драма» открыла в 1913 г. оперой М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Музыкальные рецензенты постановку одобрили.

Стр. 558. *...это уже не брак, а похороны в Кане Галилейской.*— Евангелие от Иоанна, гл. 2, ст. 1.

...еще невиданной широте и глубине.— В недатированном письме С. Голоушеву Андреев писал: «Действие и зрелище кончены, отошли к кинемо... Остались слова... И новый театр — театр Слова. И новая драма — драма Слова. Все в мечте и воображении,

все в мысли... Утонченный диалог и психика. Тело отдано кинемо — театру душа и мысль. Там целуются, убивают, свершаются, видятся; здесь — тончайшая паутина переживаний, почти сон души, проекция в четвертое измерение... Здесь враги не колются шпагами, а два часа говорят о вражде». Возможно, это начало третьего «Письма о театре», которого Андреев не написал *(ИРЛИ*, ф. 9, оп. 2, ед. хр. 18).

ЖИВАЯ КНИГА

(Стр. 558)

Впервые в журнале «Современный мир», 1913, № 12.

В письме И. А. Белоусову от 16 декабря 1913 г. Андреев называет «Живую книгу» среди произведений, написанных им с 20 августа 1913 г. (*ЦГАЛИ*, ф. 66, оп. 1, ед. хр. 471).

Келлерман Бернхард (1879—1951) — немецкий писатель. Его роман «Туннель» с фантастическим сюжетом (прокладка туннеля под Атлантическим океаном для железнодорожного сообщения между Европой и Америкой) опубликован в 1913 г. и тогда же вышел в русском переводе.

«ФАУСТ» В НОВОЙ ПОСТАНОВКЕ

(Стр. 562)

Впервые — в газете «День», 1914, № 296, 31 октября.

В редакционном примечании выражалась солидарность с Андреевым. Упоминая ранее напечатанную хвалебную рецензию В. Коломийцева на премьеру оперы Шарля Гуно «Фауст» в Музыкальной драме 16 октября 1914 г. (День, 1914, № 281, 19 октября), редакция признала, что рецензент «позолотил пилюлю».

В ЗАЩИТУ КРИТИКИ

(Стр. 564)

Впервые — в газете «Биржевые ведомости», 1915, № 15275, утр. вып. 17 декабря.

В этом фельетоне саркастические похвалы Андреева современной критике построены на цитатах и ассоциациях из сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина («Верный Трезор», «Недреманное око», «Здравомыслящий заяц») и цитатах из поэмы А. С. Пушкина «Полтава». Продолжая разговор, Андреев в новой статье «Ответ художника критику» заявлял, что писатель на критику отвечать не должен. «Те ценности, что создает в своих произведениях художник, предназначаются лишь в слабой степени для настоящего,

а главным образом для будущего, более или менее продолжительного... Поскольку произведение интуитивное, т. е. опять-таки значительно, сам автор является по отношению к нему лишь критиком-рационалистом, способным ко всяким ошибкам и кривотолкам: можно сказать с уверенностью, что Шекспир (я беру крупно) умер, не догадываясь и не зная точно всех глубин и возможностей своего таланта» (Биржевые ведомости, 1915, № 15276, веч. вып. 17 декабря). В 1909 г. перед звукозаписывающим аппаратом граммофонной фирмы «Орфеон» Андреев произнес импровизацию «Слово о критике». Он сказал: «Если бы я сделал сотни преступлений 〈...〉 грабил, убивал, я никогда не услышал бы столько оскорбляющих и злобных слов, столько клеветы 〈...〉 Я различаю критику и критику 〈...〉, но почему, объясните мне, так легко теперь переходят ту грань, которая отделяет критику от хулиганства. Меня бранят за дела, которые я не делал, и за слова, которых и не произносил 〈...〉 Моя «Анатэма» еще не вышла в свет, а ее уже бранят, и меня «ликвидируют». Амфитеатров обвиняет меня в плагиате одинаково и у Шекспира и у... Семена Юшкевича. Но помилуйте,— ведь пьесы еще нет, ее никто не читал, она не поступила в продажу!.. Разве критика имеет право становиться между писателем и читателем? Писатель имеет же право непосредственного обращения к нему! Если бы я писал статью о писателе моего положения, я озаглавил бы эту статью «На Лобном месте»... (Новости сезона, 1909, № 1811, 17 сентября, с. 7—8). Всесоюзная студия грамзаписи разыскала старую пластинку фирмы «Орфеон» и перезаписала отрывок из импровизации Андреева на долгоиграющий диск «Говорят писатели» (пластинка вторая). Поскольку в «Новостях сезона» произнесенное Андреевым «Слово о критике» дано в пересказе, приведем подлинные слова Андреева в перезаписанном отрывке: «Я хочу сказать несколько слов о том, что особенно волнует сейчас и меня и некоторых моих товарищей. Это о положении русского писателя в данную минуту и об отношении к нему критики. Если бы я вздумал писать статью на эту тему, я назвал бы ее так: «На Лобном месте», ибо действительно каждый, почти каждый, из нас находится на Лобном месте. Трудно, почти невозможно, перечислить всю, всю ту массу инсинуаций, лжи, клеветы, что валится на голову почти каждого из нас...»

О «ДВУХ ДУШАХ» М. ГОРЬКОГО

(Стр. 568)

Впервые — в журнале «Современный мир», 1916, № 1, отд. 2, с. 108—112.

Поводом для статьи послужила статья М. Горького «О двух душах», опубликованная в журнале «Летопись», 1915, декабрь.

М. Горький адресовал свою статью демократии, которая «должна ⟨...⟩ научиться понимать, что дано ей в плоть и кровь от Азии, с ее слабой волей, пассивным анархизмом, пессимизмом, стремлением опьяниться, мечтать, и что в ней от Европы, насквозь активной, неутомимой в работе, верующей только в силу разума, исследования, науки» (Летопись, 1915, декабрь, с. 134). Сам М. Горький не считал выводы своей статьи окончательными и в последовавшем за ней «Письме к читателю» (Летопись, 1916, № 3, март) заметил: «Я хотел бы, чтобы меня убедили в ошибке, ничего не помешает мне сознаться в ней, если она будет доказана» (цит. по кн.: Горький М. Статьи 1905—1916 гг., изд. 2-е, 1918, Пг., с. 195). 9 марта 1916 г. он признал в письме В. Я. Брюсову: «Я знаю, что статья написана неумело и что вообще публицистика не моя работа» *(Горький М. Полн. Собр. соч.* т. 29, с. 354).

Как и следовало ожидать, статья М. Горького «Две души» стала поводом для острой полемики. Так, Н. Бердяев в статье «Азиатская и европейская душа» упрекал М. Горького «за провинциализм, не ведающий размаха мировой мысли» (Утро России, 1916, № 8, 8 января). С. Кондурушкин в статье «Чужой ум» утверждал: «К сожалению, сквозь очки партийности русская жизнь уже давно рисуется Горькому в уродливых очертаниях, оценивает ли он ее по-своему положительно или отрицательно. Вот теперь, возвратившись из-за границы, он находит, что все скверно в России, обесталанела и свалилась в яму вся страна. Он, человек «положительного» знания и «демократических убеждений», пускает словесные туманы о двух душах в мире, насилует факты истории и современности» (Речь, 1916, № 120, 3 мая). «Читал ли ты «Летопись» и горьковские «Две души»? Вот надменная чепуха,— негодовал Андреев в письме к С. Голоушеву от 9 апреля 1916 г.— И как Шмелев согласился работать в таком журнале? Спроси его от меня. Там такая мерзость — это «письмо в редакцию» неизвестного, но с оборотами Горького. Написал (еще не печатал) статью «О «двух душах» М. Горького». Он отрицает Восток и утверждение: «экс ориенте лукс» ⟨свет с востока⟩ заменяет обратным; вот я и разделываю его на слова: «Се с запада восходит царь природы, и удивленные народы — не знают, что начать — ложиться спать или вставать» *(ИРЛИ)*. Упрекая М. Горького в пессимизме, неверии в народ, Андреев как бы возвращал М. Горькому его же обвинения по своему адресу. Это было замечено. После напечатания статьи Андреева некто М. З. отмечал в «Утре России», 1916, № 55, 24 февраля: «Статья Л. Андреева написана с обычным для этого писателя темпераментом публициста. С очевидностью ясно, что статья М. Горького больно задела Л. Андреева и он только отвечает «ударом на удар», болью за боль...» Времена менялись, и давний противник Андреева-писателя А. В. Амфитеатров обратился

к нему 23 мая 1916 г. из Рима с дружеским по тону письмом: «Читал я полемику по поводу «Двух душ» (самой статьи не читал) и только диву дался: в какие дебри занесла нелегкая эту несчастную голову, столь необычайно умную в простоте и здравомыслии обыденной жизни, но истинную Перепетую-путаницу в интеллигентских мудрствованиях ⟨...⟩ Большая дружба с Горьким и нежное чувство, которое я питаю к нему,— каюсь, до слабости,— препятствует мне выступить против него публичною полемикою, потому что пришлось бы вести ее, не жалея плеча, колоть с размаха. А я даже по вашим статьям в «Современном мире» вижу, как это трудно и скорбно, когда речь идет о заблуждениях (к слову сказать, упрямо повторяемых, но не производящих впечатления ни искренности, ни даже отчетливой сознательности, ибо до жалости противоречивых) такого большого и хорошего писателя и человека, как Алексей Максимович. Поэтому почти радуюсь, что у меня нет места, где бы я мог бы высказаться насчет «Двух душ» по душам, и, таким образом, сохраняю право внимать полемике со стороны и умыв руки, яко Пилат» *(ЦГАЛИ)*. М. Горький ответил на статью Андреева, не называя его по имени, в «Письме к читателю»: «С литераторами я не стану спорить, ибо не чувствую, чтоб мои противники ориентировались в вопросе о ценности активного и пассивного отношения к жизни, не вижу, чтоб они вполне ясно для себя и для меня — определили свое отношение к отрицательным началам русской психики».

Стр. 570. *...статьи М. Горького в «Русском слове».*— Имеется в виду статья «О современности» (Русское слово, 1912, № 51, 2 марта).

Ex oriente lux (л а т.) — с Востока свет. Выражение восходит к евангельскому повествованию о рождении Иисуса (Евангелие от Матфея, гл. 2, ст. 1).

Се с запада восходит царь природы...— экспромт, приписывавшийся А. С. Пушкину.

Стр. 571. *... смиренный летописец Нестор...*— Подразумевается помещенная в разделе «Внутреннее обозрение» статья В. П. Сватковского «Прогрессивный блок и бюрократия», подписанная псевдонимом «Нестор».

...удивление разрастается... «растет с быстротою тыквы»,— это живописное выражение Горького...— М. Горький Максим. Один из королей республики. Интервью. Изд. Дитца, Штутгарт, 1906.

«Дневник Л. Толстого».— Имеется в виду публикация в «Летописи» А. М. Хирьяковым отрывков из подготовленного к выходу в свет издания Дневника Л. Толстого (1895—1896 гг.), под ред. В. Г. Черткова. М., 1916.

...весьма отрицательно относясь к западникам Грановскому, Белинскому и Герцену.— Андреев имеет в виду следующее место из дневника Л. Толстого: «Все эти Грановские, Белинские, Чернышевские, Добролюбовы, произведенные в великие люди, должны благодарить правительство и цензуру, без которых они бы были самыми незаметными фельетонистами» (запись от 17 мая 1896 г. См.: Толстой Л. Полн. собр. соч., т. 53, с. 90—91).

...говорит о «прелестной книге индийской мудрости»...— Речь идет о книге Суоми Вивенада: «Jogas Phiorsophy. Lecturel on Râja Joga, or Conquering internal nature». В русском переводе с английского Я. К. Попова издана в 1911 г. под заглавием «Философия Иога. Лекции, читанные в Нью-Йорке зимою 1895—1896 гг.; о Раджи-Иох, или подчинении внутренней природы, и афоризмы Патанджали с комментариями».

Ломброзо Чезаре (1836—1909) — итальянский психиатр и криминалист, объяснявший преступность биологическими факторами. 11 августа 1897 г. приехал к Л. Толстому в Ясную Поляну (см.: Ломброзо Ч. Мое посещение Толстого. Женева, изд. Элпидина, 1902). Л. Толстой отозвался о Ломброзо в своем дневнике 15 августа: «ограниченный, наивный старичок», а его учение определили словом «бред» (*Толстой Л.* т. 53, с. 150).

...хвалит заезжего японца.— Имеется в виду Д. П. Кониси (1862—1940) — крещеный японец, студент Киевской духовной академии, переводчик. Впоследствии (1912—1914) — профессор университета в Киото. С Л. Толстым познакомился в 1892 г.

...весьма мрачную статью-разговор г. Плуталова.— Содержанием статьи В. Плуталова «Дорожный разговор» является беседа двух пассажиров в купе вагона о войне с Германией.

...письмо из Франции г. Лозовского.— А. Лозовский. Литература о будущем мире (Письмо из Франции).

Стр. 572. *...«Письмо в редакцию» «одного из недоумевающих».*— «Один из недоумевающих. Нужны ли убеждения? Письмо в редакцию». Псевдоним не раскрыт. Печатая это письмо, редакция «Летописи» в предисловии извещает, что «далеко не во всем» совпадает с мнением автора. Письмо по форме — памфлет, направленный против оборончества Г. В. Плеханова в первую мировую войну (см. брошюру Г. В. Плеханова «О войне. Ответ товарищу З. П.» Paris, 1914). «Кто любит отечество «по убеждению», кто оправдывает и доказывает свой патриотизм, поддерживает его в других, взывая к их уму и расчету,— пишет один из недоумевающих,— тот уже подпал под власть Смердякова и если сейчас еще не изменник, то в любой момент может стать изменником, и в каждый момент — великий соблазн для соотечественников. Значит: или Фирс, или Смердяков?» (Летопись, с. 325). Андреев восторженно приветствовал оборонческую позицию Г. В. Плеха-

нова и в частности опубликованное в меньшевистско-эсеровской газете «Призыв» (издавалась в Париже с октября 1915 г.) воззвание о положении России. (Андреев Л. Пусть не молчат поэты.— Биржевые ведомости, № 15155, утр. вып. 18 октября.)

Заславский Д. И. (1880—1965) — литератор, журналист, в 1900 г. примкнул к революционному движению, с 1903 г. был членом Бунда. Впоследствии, сменив позиции, член КПСС, ведущий публицист «Правды». Андреев имеет в виду напечатанную под псевдонимом Homunculus статью Д. И. Заславского «В литературной богадельне» (День, 1915, № 352, 22 декабря).

Бурцев В. Л. (1862—1942) — публицист. Специализировался на разоблачении агентов царской охранки. Письма Андреева В. Л. Бурцеву см. «Вопросы литературы», 1991, июль, с. 179—189 (Публикация В. Чувакова).

Алексинский Г. А. (1879—1967) — социал-демократ, член II Государственной думы. В первую мировую войну социал-шовинист, сотрудник буржуазных газет. В письме Одного из недоумевающих Г. Алексинский, как и В. Бурцев, названы «милыми Фирсами», которые «не оставили своего революционного языкоблудия» (Летопись, с. 326).

Л. А. СУЛЕРЖИЦКИЙ

(Стр. 573)

Впервые, за подписью Л. А.,— в газете «Русская воля», 1916, № 5, 19 декабря.

Лев-Леопольд Антонович *Сулержицкий* (1872—1916) — литератор, художник, режиссер, театральный деятель. В МХТ участвовал в постановке спектаклей «Драма жизни» К. Гамсуна, «Жизнь человека» Андреева, «Синяя птица» М. Метерлинка и «Гамлет» В. Шекспира. Был одним из основателей 1-й студии МХТ в 1912 г.

Стр. 573. *...он оставил книжку, живую и талантливую...*— Имеется в виду книга Л. А. Сулержицкого «В Америку с духоборами» (Из записной книжки). Иллюстрировано фотогр. с натуры». М., Посредник, 1905 (Для интеллигентных читателей).

«Сверчок на печи» — пьеса по одноименному рассказу Ч. Диккенса. Инсценировка режиссера и актера МХТ Б. М. Сушкевича. Премьера —22 декабря 1914 г. Спектакль стал высшим художественным достижением 1-й Студии МХТ.

НЕОСТОРОЖНЫЕ МЫСЛИ. О М. ГОРЬКОМ

(Стр. 574)

Впервые, под псевдонимом И. Чегодаев,— в газете «Русская воля», 1916, № 10, 24 декабря.

Стр. 575. *«Детство»* — начало автобиографической трилогии

М. Горького. Впервые напечатано в газете «Русское слово» в 1913—1914 гг. Отдельным изданием повесть выпущена в Берлине (J. Ladyschnikow Verlag) в 1914 г.

...привыкает к отраве, как Митридат к яду.— Речь идет о царе Понта Митридате VI Евпаторе (132—63 до н. э.). Устранил много своих противников, включая собственного сына, отравив их. Воевал с Римом. Потерпев поражение, принял яд, который всегда носил с собой в рукоятке своего меча. Когда яд не подействовал, приказал умертвить себя своему телохранителю.

Стр. 576. *...Толстой... воссоздавал рассказ своего Карла Ивановича...*— Карл Иванович — учитель Николеньки Иртеньева в автобиографической повести Л. Н. Толстого «Детство» (1852).

ИВ. ШМЕЛЕВ. СУРОВЫЕ ДНИ

(Стр. 576)

Впервые — в газете «Русская воля», 1917, № 8, 9 января (подписано: Л. А.).

Стр. 576. *Шмелев* И. С. (1873—1950) — писатель. Его Собрание сочинений в восьми томах выпущено в 1912—1917 гг. Издательским товариществом писателей — Книгоиздательством писателей в Москве. Высоко ценя талант И. С. Шмелева, Андреев стремился привлечь И. С. Шмелева к сотрудничеству в редактируемой им газете «Русская воля». В 1916 г. Андреев специально приезжал из Петрограда в Москву по делам «Русской воли» и вместе с поэтом и переводчиком И. А. Белоусовым навестил И. С. Шмелева, жившего тогда в Серпухове. 11 февраля 1917 г. Андреев писал И. С. Шмелеву о своей рецензии на его книгу: «О «Суровых днях» разве так нужно было написать! Не коротенькую, хотя бы и грустную заметку, а настоящую длинную статью. Но некому поручить. Мало народу талантливого, и мало людей, к⟨отор⟩ые серьезно и по-настоящему любили бы «мужицкое царство» (*ОРБЛ,* ф. 387, карт. 9, ед. хр. 30). Отказ И. С. Шмелева печататься в «Русской воле» огорчил Андреева. См. письмо И. С. Шмелева от 24 июля 1916 г. в «Ежегоднике рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год». Л., Наука, 1977, с. 197—200 и ответные письма Андреева И. С. Шмелеву от 30 июля и 21 августа 1916 г. в журн. «Русская литература», 1971, № 4, с. 138, 139. (Публикации В. П. Вильчинского.)

«...писателя м-ра Бринглинга».— Речь идет о герое антивоенного романа Г. Уэллса «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (1916). В переводе М. Ликиардопуло с рукописи на русский язык роман напечатан в журнале «Летопись», 1916, № 7—11.

Стр. 577. *С легкой руки надменных «новозападников» наших*

мужик попал в хамы и безнадежные эфиопы.— Андреев имеет в виду статью Д. Тальникова «При свете культуры» (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольный)» в журнале «Летопись», 1916, январь. Статья эта, по существу, выходила за рамки обычной литературно-критической статьи и затрагивала вопрос о роли и месте крестьянства в общественной жизни. Работа Д. Тальникова над статьей была хорошо известна М. Горькому, который в письме Д. Тальникову от 15 июня 1915 г. настоятельно рекомендовал особое внимание обратить в статье на то, как изображают деревню сами крестьянские писатели (*АГ*, ПГ-рл 43-10-2). «На фоне современной цивилизации,— писал Д. Тальников в статье,— в кругу идей передового человечества, как сумрачный призрак древних времен встает современная деревня, оторванная от общей жизни народов гранью тысячелетий. В этой деревне таится та опасность для городской культуры, та преграда обновлению всей нашей жизни, которую мы так определенно почувствовали в недавние годы всеобщего подъема». По мнению Д. Тальникова,— мужик «застрял на той же «рюриковой» точке развития, на какой был тысячу лет назад, глухой ко всем голосам жизни, всему великому и прекрасному миру,— навеки «духовно почил». В своей вынужденной абсолютности он стал неподвижным оплотом азиатчины, элементом, чуждым сложным общественным отношениям современности». Статья заканчивалась словами: «Нужно решить, наконец, с Европой ли мы, с Чеховым и Буниным, Тургеневым и Герценом,— или с Азией, Достоевским, Аксаковым, со всей неизжитой «древней Русью» (Летопись, 1916, январь, с. 278, 296, 299). Статья Д. Тальникова стала началом полемики. Намекали на то, что эта статья инспирирована М. Горьким. Евг. Чириков в статье «При свете здравого смысла» (Современный мир, 1916, № 2, отд. 2, с. 88) писал об этом без обиняков. «Он,— указывал Евг. Чириков на Д. Тальникова,— «творил волю пославшего». Только. И выполнил свое дело отменно, по рисункам великого маэстро, автора «Двух душ». Известно, что М. Горький не был удовлетворен ранним вариантом статьи Д. Тальникова (см. письмо М. Горького К. А. Треневу от 5 марта 1916 г.— *ЛН*., т. 70, с. 441). Остался он не доволен статьею и после того, как Д. Тальников ее переделал (см. письмо М. Горького Д. Тальникову от 10 сентября 1916 г.—*АГ*, ПГ-рл 43-10-4). Д. Тальников намеревался ответить Евг. Чирикову, однако М. Горький от имени редакционной коллегии «Летописи» новую статью Д. Тальникова отклонил, заявив, что журнал располагает достаточными фактами, чтобы доказать свою правоту. Таким образом, рецензия Андреева на «Суровые дни» И. С. Шмелева была одновременно и полемикой его с М. Горьким, хотя М. Горький в рецензии и не упомянут.

«ЛЕТОПИСЬ» И МЕМУАРЫ ШАЛЯПИНА

(Стр. 577)

Впервые, в газете «Русская воля», 1917, № 15, 16 января (под рубрикой «Литературный дневник»).

Стр. 577. *После рабочих...*— Имеются в виду протесты группы сотрудников газеты «Правда» и ряда рабочих изданий против предстоящего опубликования в журнале «Летопись» мемуаров Ф. И. Шаляпина. 6 января 1911 г. во время представления оперы М. Мусоргского «Борис Годунов» в присутствии царя Николая II хор Мариинского театра обратился к нему с петицией об улучшении своего материального положения. Хористы бросились на колени перед царской ложей и запели гимн «Боже, царя храни». Находящийся в это время на сцене Ф. И. Шаляпин, как он объяснял позже, растерялся и опустился на одно колено. Этот инцидент, получивший известность как «коленопреклонение» артиста перед царем, был необоснованно воспринят демократической общественностью как проявление монархических настроений Ф. И. Шаляпина. Это как будто находило подтверждение и в том, что со стороны Ф. И. Шаляпина никакого открытого, публичного опровержения слухов о его «монархизме» не последовало. Андреев был тоже против печатания в «Летописи» автобиографии Ф. И. Шаляпина, но по иным причинам. Ссылаясь на военное время, он в статье «Перед задачами времени» писал: «...Никогда еще столько не появлялось «воспоминаний» и «мемуаров», как за эти годы войны, никогда еще квелое прошлое так не боролось за себя, как теперь, перед лицом бурного настоящего и более вихревого будущего. Характерно, что М. Горький, только что успев закончить свои воспоминания, принимается за воспоминания Ф. Шаляпина, и весь наступающий год — это 1917 год-то! — мы будем из месяца в месяц погружаться в прошлое» (Русская воля, 1917, № 1, 1 января).

Стр. 578. *Н. Н. Никандров* (псевдоним Шевцова; 1878—1964) — писатель, участник революционного движения. В литературу вступил в 1903 г. В 1903—1904 гг., находясь в административной ссылке в Нижнем Новгороде, встречался с М. Горьким. По приглашению М. Горького сотрудничал в «Летописи», где в 1916 г. появились его рассказы «Лес» (№ 2), «На Часовенной улице» (№ 12). 24 декабря Н. Н. Никандров в письме М. Горькому спрашивал: «Напишите мне, пожалуйста, решено ли у вас окончательно ее («Автобиографию» Ф. И. Шаляпина.—*В. Ч.*) печатать? Некоторые меня успокаивают, что, может быть, вы еще откажетесь от этой мысли. Поэтому я, невзирая на ваши проспекты относительно 17-го года, все-таки, для верности, еще запрашиваю

вас» (*АГ*, КГ-п 53-13-14). Ответ М. Горького нам не известен. По-видимому, Н. Н. Никандрова он не удовлетворил, и 13 января в газете «Речь», (№ 11) «Письмом в редакцию» Н. Никандров извещал о своем выходе из «Летописи». Приглашенный Андреевым к работе в «Русской воле» журналист П. М. Пильский записал в своем дневнике: «Беллетрист Никандров вышел из горьковской «Летописи» с письмом в редакцию. По этому поводу Л⟨еонид⟩ Н⟨иколаевич⟩ говорит мне: — Горький пожинает то, что сеет». (Одесский листок, 1919, № 136, 17 октября.)

Стр. 578. *...давнишние статьи о мещанах — Толстом и Достоевском.*— Речь идет о «Заметках о мещанстве» М. Горького в легальной большевистской газете «Новая жизнь», 1905, № 1, 4 и 18 от 27, 30 октября и 13 ноября.

...проф. Тимирязев... писал... «смешная и жалкая фигура».— См. Тимирязев К. Памяти друга (Из воспоминаний о М. М. Ковалевском).— Летопись, 1916, № 8, с. 218, 219.

Коей мерою мерите, тою же воздастся и вам.— Из Нагорной проповеди Иисуса Христа (Евангелие от Луки, гл. 6, стих 38).

НАДСОН И НАШЕ ВРЕМЯ

(Стр. 579)

Впервые — в газете «Русская воля», 1917, № 18, 19 января.

Стр. 579. *С. А. Венгеров* (1855—1920) — историк русской литературы и библиограф. Письма к нему Андреева 1907—1910 гг. см. в кн.: Андреевский сборник. Исследования и материалы. Курск, 1975, с. 206—211 (Публикация В. Н. Чувакова). Андреев, как можно предположить, имеет в виду речь С. А. Венгерова «Русская литература в средней школе как источник идеализма», произнесенную им в Москве 27 декабря 1916 г. на открытии первого всероссийского съезда преподавателей русского языка и словесности см.: Речь, 1917, № 8, 9 января).

...«гражданин» Некрасов...— См. в наст. т. ответ Андреева на анкету «Отжил ли Некрасов?».

...эта маленькая гражданская добродетель, эта почти девическая любовная чистота.— Андреев имеет в виду отзыв о С. Надсоне В. Я. Брюсова из его статьи «Н. Минский. Опыт характеристики». Статья под псевдонимом В. Бакулин впервые появилась в журнале «Весы», 1908, № 7, и вошла затем в книгу Валерия Брюсова «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней». М., изд. «Скорпион», 1912. Называя поэзию С. Надсона «безнадежно отжившей», В. Я. Брюсов писал: «Стихи Фета, написанные в те же годы, близки нам, как что-то наше, современное ⟨...⟩ Стихи Надсона — это что-то мертвое, нам

непонятное, нам чужое ⟨...⟩ ...Надсон всю жизнь только и делал, что неустанно повторял: «И погибнет Ваал!», чем, как говорят, доказал необыкновенную «честность и чистоту души» (Брюсов Валерий. Собр. соч. в семи томах. Т. 6. М., Художественная литература, 1975, с. 235, 237).

...как искренне презирает Надсона тот же Маяковский...— Андреев ссылается на статьи Вл. Маяковского «Два Чехова» («Новая жизнь», 1914, июнь) и «Не бабочки, а Александр Македонский» (Новь, 1914, № 117, 17 ноября).

Стр. 579. *«Облако в штанах».*— Маяковский В. Облако в штанах. Тетраптих. Пг., 1915.

«Простое, как мычание»— В. Маяковский. Простое, как мычание. Пг., Парус, 1916.

Стр. 580. *...Надсон искупает страдания и кровь другого мученика литературной догматики — Фета.*— Имеется в виду статья С. Надсона «Поэты и критики», впервые напечатанная в журнале «Еженедельное обозрение», 1884 г., январь. «...Несомненно художественные стихотворения Алексея Толстого и г. Фета,— писал в ней С. Надсон,— были совершенно затоптаны в грязь критикой либеральных журналов. Мы тоже мало сочувствуем тенденциям этих двух поэтов, но мы не можем не отдать им должного за чисто художественную сторону их произведений. Пусть их поэзия из трех элементов — истины, добра и красоты — служит только одной красоте — спасибо и за это: «овому дан талант, овому — два!» (Надсон С. Я. Литературные очерки. 1883—1886. Изд. 2-е. СПб., 1887, с. 211—212.)

«Всякое познание умножает скорбь» — Екклезиаст, гл. 1, ст. 18.

Арцыбашев М. П. (1878—1927) — писатель-натуралист, в творчестве которого большое внимание уделено «проблемам пола».

Вербицкая А. А. (1861—1928) — писательница, ставившая в своем творчестве проблему женской «эмансипации» в буржуазном обществе. У мещанского читателя пользовались успехом романы А. Вербицкой «Ключи счастья» и «Иго любви», в которых протест против зависимого положения женщины в обществе подменялся проповедью «свободной» любви.

И. Северянин.— Речь идет о поэте Игоре Северянине (псевдоним И. В. Лотарева; 1887—1941). Печататься начал в 1905 г. В 1911 г. возглавил течение эгофутуризма, позже примкнул к кубофутуристам. В 1916 г. выпустил в Москве собрание своих «поэз» в шести томах. История взаимоотношений Андреева с Игорем Северяниным не исследована. Факт их личного знакомства подтверждается неопубликованным письмом Игоря Северянина Андрееву от 10 сентября 1910 г. (хранится в *ОРБЛ*). В мировую войну в журнале «Отечество», ближайшим сотрудником и фактиче-

ским редактором которого был Андреев, появились стихотворения Игоря Северянина «Переход через Карпаты» (1914, № 6) и «Белая фея» (1915, № 5-6). В 1915 г. Андреев и Игорь Северянин приняли участие в литературно-художественных альманахах «В эти дни», «В тылу», «Невский альманах жертвам войны», часть прибыли от которых поступала в пользу пострадавших от военных действий. В 1926 г. Игорь Северянин посвятил памяти Андреева сонет «Предчувствовать грядущую беду...», вошедший в книгу Игоря Северянина «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах» (Белград, 1934).

Гиппиус З. Н. (1869—1945) — поэтесса, литературный критик (псевдоним Антон Крайний), прозаик. Жена Д. С. Мережковского.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЙ ЮБИЛЕЙ

(Стр. 581)

Впервые — в газете «Русская воля», 1917, № 48, утр. вып. 19 февраля. Печатается по авторизованной машинописи *(ЦГАЛИ)*.

Статья написана в связи с исполнившимся в 1916 г. 50-летием издательской деятельности И. Д. Сытина (1851—1934). К юбилею в том же году в издательстве И. Д. Сытина вышел роскошно оформленный литературно-художественный сборник «Полвека для книги. 1866—1916». В феврале 1917 г. в Москве состоялось чествование И. Д. Сытина, в котором приняли участие выдающиеся деятели русской культуры.

Отношения Андреева с И. Д. Сытиным были далеко не безоблачными. В 1900 г., испытывая острую нужду в деньгах, Андреев начал вести переговоры с И. Д. Сытиным об издании своей первой книги рассказов. И. Д. Сытин согласился выпустить книгу неизвестного ему начинающего автора, предложил Андрееву более чем скромный гонорар, но с изданием не торопился. Об этом стало известно М. Горькому, который, негодуя на И. Д. Сытина, предложил Андрееву прекратить с ним все дальнейшие переговоры. «Рассказы» Андреева на средства М. Горького вышли в издательстве «Знание» (СПб., 1901). В 1908 г. Андреев вел переговоры с И. Д. Сытиным об издании у него Полного собрания своих сочинений (не осуществилось). В 1911—1912 гг. в газете И. Д. Сытина «Русское слово» впервые опубликованы рассказы Андреева «Покой», «Ипатов», «Правила добра». После отказа И. Д. Сытина печатать в своей газете сатирическую пьесу «Прекрасные сабинянки» возмущенный Андреев привлек редактора «Русского слова» Ф. И. Благова к третейскому суду. Обязанности одного из судей со стороны Андреева согласился взять на себя В. Г. Короленко, а с противоположной стороны В. Я. Брюсов. Суд не состоялся. Письма Андреева к И. Д. Сытину см.: Л и н и н А. М. Л. Андреев и

«Русское слово». Орджоникидзе, 1934; Книга. Исследования и материалы. Сб. X. Л.— М., 1981 (Публикация С. В. Белова). Неприязнь и подозрительность Андреева к И. Д. Сытину-«капиталисту» не помешали ему подняться выше личных обид и дать объективную, положительную оценку просветительской деятельности И. Д. Сытина-издателя. Посвященная юбилею И. Д. Сытина статья-фельетон Андреева иронически написана в форме речи адвоката на суде, последовательно снимающего с И. Д. Сытина все возможные обвинения.

Стр. 581. *Приобщение к сытинскому делу «Нивы» с ее приложениями...*— В мае 1916 г. И. Д. Сытин приобрел популярный еженедельный иллюстрированный журнал «Нива», издававшийся в Петербурге А. Ф. Марксом (после его смерти в 1904 г.— «Товариществом А. Ф. Маркс»). Неоспоримое культурное значение имели выпускавшиеся в виде годовых приложений к «Ниве» Полные собрания сочинений русских классиков и современных писателей. В 1913 г. приложением к «Ниве» вышло Полное собрание сочинений Л. Н. Андреева в восьми томах.

Стр. 582. *«Посредник»* — издательство просветительского характера, основанное в Петербурге в 1884 г. по инициативе Л. Н. Толстого. В 1892 г. было перенесено в Москву. И. Д. Сытин содействовал распространению дешевых изданий «Посредника» для народа. В начале 1903 г. руководитель «Посредника» И. И. Горбунов-Посадов обратился к Андрееву с просьбой разрешить издать для народного чтения его рассказы «Петька на даче» и «Гостинец». Андреев разрешил и отказался от гонорара, но рассказы его, выбранные «Посредником», выпустили другие издательства, с которыми у Андреева были более ранние соглашения.

... Павленковские издания...— Имеется в виду рассчитанная на широкий круг читателя предпринятая петербургским книгоиздателем Ф. Ф. Павленковым (1839—1900) научно-популярная биографическая серия «Жизнь замечательных людей».

Сабашников М. В. (1871—1943) и *Сабашников* С. В. (1873—1909) — братья, книгоиздатели в Москве. Выпускали в основном естественнонаучную и художественную литературу. Особой известностью и признанием пользовались издаваемые ими многотомная серия «Памятники мировой литературы» и с 1909 г.— «Академическая библиотека русских писателей». См.: Сабашников М. В. Воспоминания. М., 1983.

«Знание».— Книгоиздательское товарищество «Знание» начало свою деятельность в Петербурге в 1898 г. Одним из основателей и бессменным директором-распорядителем издательства был прогрессивный педагог-естественник К. П. Пятницкий. Сначала «Знание» печатало популярные книги по естествознанию, педагогике и искусству. После вступления в 1900 г. в «Знание» М. Горь-

кого издательство было реорганизовано. Не прекращая выпуск общеобразовательных книг, «Знание» сосредоточило главное внимание на издании собраний сочинений и новых произведений М. Горького, И. А. Бунина, Л. Н. Андреева, В. В. Вересаева, Скитальца (С. Г. Петрова), Н. Г. Гарина-Михайловского, Е. Н. Чирикова и др. писателей демократического направления.

«Товарищество писателей в Москве».— В данном случае имеется в виду возникшее в конце 1911 г. литературное объединение под маркой «Книгоиздательство писателей в Москве». В 1916 г. Андреев заочно, в результате голосования, был избран в состав редакционной коллегии издательства (против голосовал В. В. Вересаев). В выпускавшемся издательством литературном сборнике «Слово» (кн. 6. М., 1916) впервые напечатана пьеса Андреева «Младость» (Повесть в диалогах)». В 1915—1917 гг. в «Книгоиздательстве писателей в Москве» вышли т. 15—17 Собрания сочинений Андреева (часть тиража печаталась параллельно в Петербурге).

...сопрягаются с Мережковским...— В 1914 г. в Т-ве И. Д. Сытина вышло Полное собрание сочинений Д. С. Мережковского в 24-х томах.

М. Горький, учитывая просветительский характер книжной деятельности И. Д. Сытина, неоднократно стремился заинтересовать его организацией ряда серийных изданий («История русского народа», журнал по изучению России и др.). В начале 1913 г. М. Горький принял предложение И. Д. Сытина о сотрудничестве в «Русском слове», хотя раньше считал это для себя неприемлемым. В 1914 г., по возвращении в Россию из Италии, М. Горький некоторое время проживал в имении И. Д. Сытина Берсеневка под Москвой. В приветствии по случаю юбилея И. Д. Сытина М. Горький писал: «Проработать полстолетия в таком честном и важном деле, каково издание книг для страны духовно голодной, для нашей несчастной страны — это огромная культурная заслуга» (Сытин И. Д. Жизнь для книги. М., 1962, с. 211).

...стихи и рассказы И. Бунина.— Отмечается факт публикации художественных произведений И. А. Бунииа (1870—1953) в газете «Русское слово».

Стр. 584. *«Глупый милорд»...*— Речь идет о лубочной повести писателя XVIII века Матвея Комарова, первым изданием вышедшей в 1786 г. («Повесть о приключении английского милорда Георга и о бранденбургской маркграфине Фридерикс Луизе»). Впоследствии печаталась под заглавием «Повесть о милорде аглицком Георге». В данном случае у Андреева скрытая цитата из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: «Эх! эх! придет ли времечко ⟨...⟩,// Когда мужик не Блюхера//И не милорда глупого — // Белинского и Гоголя // С базара понесет?»

ПАМЯТИ ПОГИБШИХ ЗА СВОБОДУ

(Стр. 585)

Впервые — в газете «Русская воля», 1917, № 1, утр. вып. 5 марта. Статья размножена в виде листовок (ПТг., типография «Печать», 1917, и Изд. Вятского губернаторского орг. комитета Крестьянского союза, № 2, Вятка, 1918).

Стр. 585. *...весть о воскресении России из лика мертвых народов...*— Имеется в виду подписанный Николаем II 2 (15) марта 1917 г. манифест об отречении от престола.

Стр. 586. *...мать покорно сходила с ума над трупом мальчика, убитого на улице треповской пулей...*— Д. Ф. Трепов (1855—1906) — бывший московский обер-полицмейстер и с 11 января 1905 г. петербургский генерал-губернатор, автор приказа «холостых залпов не давать и патронов не жалеть».

Стр. 587. *Риман* Н. К. (1864—1917) — полковник лейб-гвардии Семеновского полка. В декабре 1905 г. во время подавления вооруженного восстания в Москве командовал карательной экспедицией на Московско-Казанской железной дороге.

Мин Г. А. (1855—1905) — полковник, командир лейб-гвардии Семеновского полка. Один из руководителей подавления вооруженного восстания в Москве в декабре 1905 г. Произведен Николаем II в генерал-майоры.

ДЕРЖАВА РЕРИХА

(Стр. 588)

Впервые — в газете «Русская жизнь» (Гельсингфорс), 1919, № 23, 29 марта, и в журнале «Жар-Птица» (Париж — Берлин, 1921, № 4-5). Печатается по тексту «Русской жизни».

История знакомства с художником, археологом и писателем Н. К. Рерихом (1874—1947) изучена еще недостаточно. О своем знакомстве и дружбе с Андреевым Н. К. Рерих кратко рассказывает в воспоминаниях «Леонид Андреев» (см.: Рерих Н. К. Из литературного наследия.— М., 1974, с. 106—107). В отрывках несколько писем Андреева к Н. К. Рериху 1918—1919 гг. опубликованы Н. К. Рерихом во втором сборнике «Родная земля» (Нью-Йорк, кн-во «Народоправство», 1921) и в нью-йоркской газете «Новое русское слово» (ноябрь—декабрь 1924 г.).

В лицевом счете Андреева в издательстве «Знание» сделана запись о выдаче ему 12 декабря 1905 г. «на копию с Н. Рериха 150 рублей» (*АГ, Фонд изд-ва «Знание»*). Можно предположить, что имелась в виду копия известнейшей картины Н. К. Рериха «Зловещее» (1901), на которой изображены вороны на скалах. Впослед-

ствии именно эта картина висела на стене в столовой в доме Андреева в Ваммельсуу. При всей несхожести их талантов Андреева и Н. К. Рериха сближало стремление к философскому осмыслению действительности, обращение к кардинальным проблемам человеческого «бытия», к «истокам». Мир богатейшей творческой фантазии художника Андреев емко и метко охарактеризовал словами «держава Рериха», но можно с неменьшим правом говорить и о «державе Андреева». Эти «державы» были независимы, суверенны, однако граница между ними не была отделена глухой стеной. Н. К. Рерих высоко ценил творчество Андреева-писателя и с дружеским вниманием художника-профессионала относился к занятиям Андреева живописью. 3 декабря 1914 г. Н. К. Рерих взволнованно пишет Андрееву: «Дорогой Леонид Николаевич! Если слова трогают душу, то слово такого прекрасного, такого близкого мне художника, как Вы, не только тронуло меня глубоко, но и принесло радость... Судьба устроила так, что среди умершего «сегодняшнего» дня, среди пены и пыли жизни ко мне обращаются голоса таких людей, как Вы, которого я так люблю, ценю и чувствую. Ведь это же радость!» (Неделя, 1966, 27 ноября. Публикация И. Карпинского.) По-видимому, это был ответ на неразысканное письмо Андреева о живописи Н. К. Рериха. Особенно близкие и доверительные, дружеские отношения установились между Андреевым и Н. К. Рерихом в 1918—1919 гг., когда они оба жили в Финляндии. «Когда я узнал от Гуревичей, что Вы в Финляндии, я был чрезвычайно обрадован,— писал Андреев Н. К. Рериху 30 сентября 1918 г.— 〈...〉 Ведь я живу за границей не только в смысле территориально-политическом, но и в отношении душевном, а Вы для меня — свой. Со всей радостью и со всем душевным приветом я буду ждать Вас, у меня посветлело на душе, когда нынче я прочел Ваше письмо. Приезжайте, дорогой Николай Константинович!» (*ЦГАОР*, ф. 5802, оп. 1, ед. хр. 2135, л. 2.) Н. К. Рерих неоднократно посещал Андреева, а однажды прислал ему свои рисунки «Всадник Помощи», «Спящим То» и «Меч Мужества». Андрееву особенно понравился последний, и он украсил им обложку отдельного издания своего обращения к странам Антанты с призывом о помощи России, ввергнутой в пучину гражданской войны под названием «SOS» (Выборг, 1919). Узнав о предстоящем отъезде Н. К. Рериха из Финляндии, Андреев горестно признавался ему в письме от 19 марта 1919 г.: «Это производит такое впечатление, как будто я должен ослепнуть на один глаз: ведь Вы единственная моя живая связь со всем миром...» (Цит. по кн.: Беликов П., Князева В. Рерих. М., 1973, с. 143—144.) «Чудесный человек и мой большой друг» — так отозвался Андреев о Н. К. Рерихе в предсмертном письме от 9 сентября 1919 г. к В. Л. Бурцеву (Вопросы литературы. 1991, июль, с. 185).

8 ноября 1918 г. в Стокгольме открылась выставка картин Н. К. Рериха, имевшая шумный успех. «Жалко, что я не видел и не знаю последних Ваших картин, тех, что на выставке, и не могу моими глазами прослеживать глаза публики: как они смотрят на вот это, это. Конечно, успех должен быть, но, как мне всегда казалось, не у толпы: она примет Вас только на веру, в очаровании красок, а к миру Ваших видений смогут подойти только немногие. Но мне хотелось бы видеть, к а к они видят? как они смотрят? лица и глаза? Вместе с Вами походить бы по выставке и подсмотреть смотрящих»,— написал Андреев Н. К. Рериху 25 ноября 1918 г. (*ЦГАОР*, ф. 5802, оп. 1, ед. хр. 2135, л. 4). Из Стокгольма выставка была перевезена в Гельсингфорс. К ее открытию 29 марта 1919 г. в салоне Стриндберга и был написан очерк Андреева «Держава Рериха». Андреев начал его 25 февраля и закончил вечером 1 марта 1919 г. На следующий день Андреев отослал рукопись очерка Н. К. Рериху: «Только не судите строго. 〈...〉 С какою радостью в иное время я не только лизнул бы от Вашего творчества, как сейчас — а окунулся бы с головой. Постарался бы нырнуть на самое дно» (т а м ж е, л. 9).

Стр. 590. *...декорациями к норвежскому Перу Гюнту...*— По предложению Вл. И. Немировича-Данченко Н. К. Рерих выполнил декорации к пьесе Г. Ибсена «Пер Гюнт». Ее премьера в МХТ состоялась 9 октября 1912 г.

Вадим Чуваков

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТТ. 1—6



СОДЕРЖАНИЕ

ПЬЕСЫ

СТАТЬИ

ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ АНДРЕЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ШЕСТИ ТОМАХ

Том шестой

Зав. редакцией С. КНЯЗЕВА. Редакторы Е. ЖЕЗЛОВА, Н. ЖИЛЬЦОВА. Художественный редактор Г. МАСЛЯНЕНКО. Технический редактор В. НЕФЁДОВА. Корректоры О. ДОБРОМЫСЛОВА, Л. ЛОБАНОВА.

ИБ № 6225.

Издат. лицензия ЛР № 010153 от 27 декабря 1991 г.

Сдано в набор 11.02.91. Подписано к печати 26.01.96. Формат 84×108 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура "Тип Таймс". Печать высокая. Усл. печ. л. 37,8+вкл.+альб.=38,69. Усл. кр.-отт. 40,0. Уч.-изд. л. 43,04+вкл.+альб.=43,82. Тираж 20 000 экз. Изд. № II—3694. Заказ № 1084. "С"-282. Ордена Трудового Красного Знамени издательство "Художественная литература". 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19. Диапозитивы текста изготовлены в типографии "Печатный Двор". 197110, Санкт-Петербург, П-110, Чкаловский пр., 15. Отпечатано в ИПП "Правда Севера". Заказ № 389. 163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, 32.

